نصوص ودراسات نقدية

النتاجات الادبية الفائزة بالدورة الثالثة في مسابقة جريدة (الزمان)

لجائزة عزيز السيد جاسم للابداع

اعداد وتقديم
رزاق ابراهيم حسن



نصوص ودراسات نقدية



دار الشؤون الثقافية العامة

تعنون جميع المراسلات الى
المدير العام
ورئيس مجلس الادارة
السيد نوفل ابو رغيف
العنوان:
العراق - بغداد - اعظمية
ص. ب. ٤٠٣٢ - فاكس ٤٤٤٨٧٦٠ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤
البريد الالكتروني dar - iraqculture@yahoo.com

نصوص ودراسات نقدية

النتاجات الادبية الفائزة بالدورة الثالثة في مسابقة جريدة ((الزمان)) لجائزة عزيز السيد جاسم للابداع

اعداد وتقديم: رزاق ابراهيم حسن

بغداد ـ الطبعة الأولى ـ ٢٠٠٨

الكلمة الاولى

ليس غريباً على دار الشؤون الثقافية العامة المبادرة الى طبع ونـــشر النتاجات الفائزة بالدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للأبـــداع المخصصة من جريدة "الزمان" للأدباء الشباب العراقيين في مجالات الشعر والقصة والنقد الادبي، فهي تواصل استقبال وطبع ونشر النتاجات الادبيـــة العراقية منذ تأسيسها وطوال مسيرتها، وكانت وماتزال تبادر الـــى جمـــع النتاجات المشاركة في بعض المؤتمرات والندوات، وطبعها واصدارها فـــي كتب خاصة بها، الامر الذي يؤكد استعدادها للتعاون مع اية جهة عراقيـــة في هذا المجال بما يزيد من دورها في خدمة النتاج الثقافي العراقي.

وقد جاءت المبادرة بطبع ونشر الكتاب الخـــاص بالنتاجـــات الفـــائزة بالدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للأبداع خـــلال حـــضور السيد فاروق الدليمي المدير العام لدار الشؤون الثقافية حفل توزيع الجوائز على الفائزين. وكان قد شارك في توزيع بعض الجوائز، وتعـــرف بـــشكل مباشر على الفائزين، وعلى اهمية النصوص والدراسات التي شاركوا فيها، وضرورة تقديمها لاوسع عدد من الادباء والقراء.

وفضلا عن ذلك فان المدير العام لدار الشؤون الثقافية بادر الى طبـــع ونشر هذه النتاجات لإن اصحابها من المبدعين الشباب، ولان فوزهم جـــاء من خلال تقييم دقيق ومنصف، كما ان جميعهم من الذين لم تـــصدر لهـــم نتاجات عن دار الشؤون الثقافية، والكتاب الذي يضم نتاجاتهم الفائزة ليس

تعويضاً عن ذلك. وانما هو بادرة تقدير لهم، واعتزاز بابداعهم، وتأكيد على استعداد دار الشؤون الثقافية لاستقبال مايريدون طبعه ونشره من نتاجات وفق الاسس المتبعة مع النتاجات الاخرى.

والجائزة تحمل اسم المفكر والاديب العراقي الكبير عزيز السيد جاسم الذي اصدرت الدار بعض مؤلفاته، وطبع ونشر النتاجات الفائزة في الجائزة يقع في اطار طموح الدار لتقديم المزيد والمزيد من الفعاليات التي تعبر عن استحقاقات هذا الاديب والمفكر، وما ينبغي ان يحتل من موقع في اهتمامات الحركة الثقافية العراقية.

ومن جهة اخرى فان دار الشؤون الثقافية تحرص على التعاون مع اية جهة خاصة، لها دور بارز وفاعل في الواقع الثقافي، وجريدة "الزمان" تخصص ملحقاً ثقافياً يومياً، وتصدر مجلداًسنوياً يضم افضل ما نشر في الصفحات الثقافية على امتداد سنة كاملة، وهي تتابع اصدارات ونشاطات دار الشؤون الثقافية وتأمل ان تكون خطوة طبع ونشر النتاجات الفائزة بجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع مدخلاً لمزيد من التعاون مع هذه الجريدة العراقية الدولية.

والكتاب والجائزة نتاج جهود خيرة ومشكورة، تتصدرها جهود مؤسس الجريدة ورئيس تحريرها الاستاذ سعد البزاز الذي اقترح الجائزة، وعمل على ادامتها، وجهود الاستاذ فاروق الدليمي مدير عام دار الشؤون الثقافية الذي عزز من اهمية الجائزة، واتاح لها فرصة منح الفائزين بها المزيد من التكريم والتقدير، بطبع ونشر نتاجاتهم بكتاب مستقل، فشكراً لهما، ومن الله نستمد التوفيق.

المقدمة

الجائزة والنصوص
رزاق ابراهيم حسن

تدل النتاجات المشاركة في الدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع التي خصصتها جريدة (الزمان) للادباء الشباب العراقيين في الشعر والقصة والنقد الادبي ان هذه الجائزة قد امتلكت معظم الخصائص المميزة لها من حيث كونها تهتم باغلب مجالات الابداع الادبي وكونها مفترحة لجميع المبدعين العراقيين الشباب دون استثناء وبكونها صورة لما ينبغي ان يكون عليه التعامل مع المادة الثقافية في الجريدة نفسها والمعايير المعتمدة فيها، وذلك لايعني ان جريدة (الزمان) تفرض اشتراطات وقيوداً معينة على المشاركين في الجائزة وتطلب منهم التحدد بايديولوجية معينة او تيار ادبي معين ذلك ان الجريدة نفسها لاتنطق بلسان حزب معين او كتلة سياسية رسمية وغير رسمية وانما هي مفتوحة للجميع في اطار انسانية وعراقية الثقافة وبمختلف الاطياف والتوجهات وقد جاء في الدعوة التي وجهتها الجريدة للادباء الشباب العراقيين للمشاركة بنتاجاتهم في الجائزة: (من اجل تعميق المعاني الانسانية والفكرية لثقافتنا الوطنية وقيمها في ترسيخ مفاهيم الابداع في اطار علاقات ثقافية انسانية نامية تسودها قيم الديمقراطية والحوار الانساني المنفتح على الحياة ومناخاتها المتعددة بعيداً عن كل عوامل

القهر والطغيان واقصاء حرية الانسان وطموحه لعالم يسوده الجمال والابداع والفكر الحر تقوم جريدة (الزمان) ولمناسبة الذكرى السنوية لتغييب المفكر العراقي عزيز السيد جاسم بالاعلان عن جائزتها السنوية تحت شعار(جائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع في مجالات الشعر والقصة القصيرة والنقد الادبي) وجاء في بعض شروط المسابقة:

١-تكون المواد المشاركة في الجائزة ذات مضامين ابداعية انسانية فاعلة في ثقافتنا الوطنية المعاصرة

٢-تؤكد اهمية معاني الوحدة الوطنية ودور الثقافة الابداعية في ترسيخ قيمها في الخطاب الابداعي.

٣-تأكيد جوهر المعاني الانسانية والاخلاقية للحرية الفكرية والابداعية واحترام خيارات الاخرين في اطار عالم تسوده قيم الديمقراطية والحوار الانساني بعيدا عن الغلو والتطرف والتعصب.

ويلاحظ في الدعوة وشروطها انها ذات مبادىء تجمع بين اوسع عدد من المثقفين العراقيين، وانها تستجيب لطموحهم في بناء ثقافة وطنية تتسع للمضامين الانسانية وتتسع لمختلف الروافد والاطياف والاتجاهات.

ومع سعة هذه المبادىء وابتعاد المسابقة عن اي تحديد سياسي او ايديولوجي للنتاجات المشاركة فيها الا ان جريدة (الزمان) تحرص ان تكون مع المشاركين ومع اختياراتهم الفكرية والفنية اذ برهنت الدورات الثلاث لمسابقة عزيز السيد جاسم ان هذه الاختيارات في الوقت الذي تعبر فيه عن المعاني والمضامين الوطنية والانسانية والديمقراطية فانها تنطلق من

الظرف الراهن ومن معاناة ومشكلات العراقيين في هذا الظرف وهـذا مـا تطمح (الزمان) الى تحقيقه من هذه الجائزة فقد كرستها للادبـاء الـشباب العراقيين آملة ان تكون نتاجاتهم عميقة الصلة بالواقع العراقي وان تكـون حاضرة بقوة في صميم هذا الواقع وان تأخذ مفرداتها منه، ان الذي يتـابع الصفحات الثقافية لجريدة (الزمان) يشعر بوضوح ان هذه الجريدة تحتـرم الاسماء الادبية والثقافية المعروفة وتعد لها المحاور والملفات وهي ايـضا حافلة بالاسماء غير المعروفة وقد انعكس ذلك على جائزة الـسيد عزيـز السيد جاسم السنوية للابداع فقد اشتركت فيها الكثير من الاسماء الادبيـة المعروفة ولكن الفوز بالجوائز كان لاسماء معروفة وغير معروفـة ولـم يحصل ذلك تعمدا ولان المطلوب ابراز الاسماء غير المعروفة لان الاساس في المسابقة هو النصوص وعلى ضوئها يتم التمييز بين الفـائزين وغيـر الفائزين.

ان جائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع بهذا الاتجاه تسهم فـي بناء تقاليد ادبية وثقافية تعطي الاهمية والتقويم المعياري للنصوص وليس للجهة الداعية الى المسابقة والداعمة لها او لاتجاه سياسي وايـديولوجي معين او لمناسبة معينة ولابراز حدث معين .

وذلك لايعني ان الجائزة تتخذ موقفا مسبقا ازاء اتجاهات ومناسـبات واحداث معينة اذ يمكن لاي مشارك في المسابقة ان يتنـاول اي موضـوع وان يقدم ذلك في نص مؤهل بمواصفات النص الجيد والمتميز والمتفـوق على النصوص الاخرى وهذا هو المعيار الاساس للفوز.

وليست علاقة (الزمان) بالادباء والكتاب مقتصرة على الجائزة وظروف اعلانها واعلان نتائجها وانما هي علاقة مفتوحة باستمرار وهي سابقة على الجائزة ومستمرة بعدها والجائزة واحدة من عدة وسائل تمارسها (الزمان) لتعزيز هذه العلاقة اذ تخصص (الزمان) ملحقا يوميا يتألف من اربع صفحات للادب والثقافة وتصدر عنها مجلة باسم (الزمان الجديد) تحتوي على صفحات ثقافية كما يصدر عنها مجلد سنوي ضخم يضم افضل ما نشر في الجريدة والمجلة على امتداد سنة كاملة ولديها موقع يتابع يوميا المنشور في صفحاتها الثقافية ولكن (الزمان) تحرص على كسب اسماء جديدة وغير معروفة من قبل اذ يحصل ان تكتشف في الاسماء غير المعروفة طاقات كبيرة وواعدة وهذا ما حصل في الدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع فالشاعر عباس الحسيناوي لم يصدر اية مجموعة شعرية وهو ليس من الاسماء المعروفة بكثرة النشر ولكنه فاز بالجائزة في ميدان الشعر عن قصيدته (قيامة المتنبي) وهي قصيدة عميقة الصلة بالتراث بشخصيتها ونعتها وصيغها التعبيرية وتستخدم الدوران أي صيغة القصيدة المدورة لاغراض فنية حيث يدور المتنبي حول موته وانبعاثه، كما ان القصيدة عميقة الصلة بالواقع وهي تتعامل مع المتنبي بخصائصه وبوصفه صوتاً للشاعر نفسه كما انها استطاعت ان توظف الاماكن التي عاش فيها المتنبي للتعبير عن الواقع العربي المعاصر اذ جاءت في القصيدة بخلاف ما كانت عليه من نضارة ومن حياة ومن تواصل مع القيم العربية.

ان قصيدة (قيامة المتنبي) استوعبت الحس بالاغتراب والكبرياء والماساة لدى المتنبي لتجعل دوره فيها مجسدا لمأساوية الواقع العربي ولفداحة وعمق وقوة ما يثير من اغتراب ومن احساس شديد بالمأساة وفضلاً عن ذلك فأن المتنبي يرمز الى الانسان العربي في عنفوانه، وغنى شخصيته، وفي تعبيره عن الروح القومية، وفي تعامله الفني والمتميز مع اللغة العربية ومع خصوصية موقع الشعر فيها ولم تكن هذه العناصر غائبة عن الشاعر عباس الحسيناوي في قصيدته عن (قيامة المتنبي) وتشعرك هذه القصيدة ايضا بتماسكها وقوة انشدادها الى الشخصية المحورية لها دون ان تهمل الجزئيات والتفاصيل التي كانت عميقة الصلة بمحورها الاساس كما تشعرك بعدم انغلاقها وسعة انفتاحها على دور القارئ فيها، بحيث يتاح له ان يتواصل معها بما يمتلك من قدرة على الكتابة وقدرة على التأويل وهي اضافة الى صفة الدوران فيها فأنها تبدو وكانها تتوزع الى مقاطع مشدودة لبعضها البعض ومتواصلة بسياق سردي يستخدم فيه الحوار والتداعيات بشاعرية عالية بعيدة عن الغموض وعن المباشرة والتقريرية وذات استخدام رمزي وايحائي للجمل والمفردات.

وقد شاركت في جائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع الكثير من القصائد التي تستحق الاشادة والتقدير كالقصائد التي اشارت لجنة التحكيم الى اهميتها وجودتها وهي (اجراس الرماد) لاحمد عبد السادة و(حلم) لياس السعيدي، و(قمر ميت في عيون القبائل) لاحمد جليل الويس و(ربما يحدق الجميع) لكريم جخيور، و(حفنة من بكاءات شجر الماء) لجاسم بديوي، و(حجر العهد)، لخضير حسن خلف، و(مصائر مسلية)، لليث فائز الايوبي و(سفر ولحن) لعباس باني المالكي، اذ تستحق كل قصيدة من هذه القصائد وقفة نقدية مطولة وتلتقي هذه القصائد مع القصيدة الفائزة بجائزة الشعر

في تناول الواقع العراقي الراهن وتختلف عنها في البناء وطريقة التناول وذلك يشمل كل قصيدة من هذه القصائد فهي غير متشابهة مع بعضها البعض الامر الذي يؤكد غنى النتاج الشعري لدى الشعراء الشباب، ومحاولة كل واحد منهم التميز والاختلاف عن الآخر.

. والاختلاف بين هذه القصائد يأتي ايضا من محاولة كل شاعر انتقاء مفردات معينة ومن الاستفادة من الطاقات الايحائية والرمزية المتوفرة فيها، ومن السياق الذي يكون مروياً في بعض الاحيان ويكون متوفراً على تعدد الاصوات والضمائر وعلى تتابع الصور وتعدد المقاطع في احيان اخرى حيث تحمل القصائد طاقة شعرية عالية تحفظ للمفردات والجمل فاعليتها، وتنأى بها عن المباشرة والتقريرية لمأساوية الواقع العربي، ولفداحة وعمق وقوة ما يثير من اغتراب ومن احساس شديد بالمأساة.

وقد شاركت في جائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع الكثير من القصائد وهذا الاختلاف بين القصائد لم يحصل بدافع من الجائزة وضرورة التميز والتفوق فيها، فقد تكون للجائزة بعض المحفزات ولكن الاشد تاثيرا من ذلك ان هؤلاء الشعراء يريدون ان يكونوا متميزين ومختلفين ويريدون لمواهبهم ان تكون مشبعة بالثقافة الدافعة لذلك، والمتواصلة مع مطامحهم الشعرية.واغلب هؤلاء الشعراء ومن ذوي التجارب والممارسات الكتابية الشعرية الغنية وقصائدهم المشاركة في جائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع تشير بوضوح الى انها واحدة من هذه التجارب وانها تستند على ذخيرة شعرية.

والقراءة الممتعة لهذه القصائد تؤكد انها كتبت بخبرات فنية، وبوعي للمفردة والانتقاء الخاص لها، وموقعها في الجملة والسياق العام للقصيدة وبوعي شعري فني للعلاقات الداخلية بين مختلف عناصر القصيدة.

وبرغم انغمار هذه القصائد في الواقع المأساوي العراقي، الا انها لم تخل من الافكار الفلسفية ومن السخرية والنزعة التهكمية.

والقصص المشاركة في المسابقة كانت اغلبها مستمدة من الواقع العراقي اذ نلمس في قصة (الفقه) لجمال كامل فرحان جسامة التشويه الذي تحدثه الحرب في حياة وعواطف الانسان، ونلمس ايضا ما تحدثه الانفجارات الارهابية من فوضى وتشويه وتفكك في قصة (المضمر من علاقات الترقيم) لناصر قوطى وتقدم هاتان القصتان شكلين حافلين بالترميز والقدرة على توزيع المفردات في السياق وتعميق الترابط بينها بما يؤدي الى الامساك باغلب جوانب الموضوع.

وتختلف قصة (ومضة في الظلام) لاحمد صبري شامخ، فهي ليست بعيدة عن الواقع ولكنها تطرق اشد مواقعه عتمة وضبابية على ان الظلام هو الطريق الى النور، و(الخالدون من يعملون فيه، ويصلون الى القلب). وهذه القصة ذات لغة شعرية عالية وذات بناء رمزي غني وهي بحاجة الى وقفة مطولة لايتسع هذا المقال لها اذ انها تجمع بين المتخيل والتامل بشكل يضفي الطابع الاسطوري على الموضوع.

وهذه القصص وغيرها مع اهميتها الا ان لجنة التحكيم للنتاجات المشاركة في الجائزة اختارت قصتين هما (هؤلاء اخي) لموفق صبحي و(وجه واحد لمدينة الحجر) لاسعد اللامي لجائزة القصة مناصفة.

ولم تختلف هاتان القصتان عن معظم القصص المشاركة في الرجوع الى الواقع العراقي الراهن، ولكن يبدو ان لجنة التحكيم اختارتهما لجائزة القصة للاسباب التالية:

١-انهما تناولتا هذا الواقع باكثر جوانبه ماساوية، واذ تناولت قصة (هؤلاء أخي) المقابر الجماعية وتناولت قصة (وجه واحد لمدينة الحجر) شخصية عراقية يستشهد والدها في يوم ميلادها، ويستشهد زوجها ليلة زفافها.

٢-ان القصتين تعتمدا لغة شعرية موحية دون حذلقة وتقريريه.

٣-تقدم القصتين وصفا دقيقا للشخصيات والامكنة والاحداث من دون استطرادات وتفاصيل زائدة.

٤-ان كل قصة تعتمد شخصية محورية قادرة على استيعاب وابراز الشخصيات الاخرى.

٥-تحاول كل قصة استيعاب التقاليد الشعبية التي تتصل بكل جزئية من جزئياتها بما يعزز علاقتها بالاطار العام للقصة.

٦-انِ القصتين تقدمان القصة الحديثة في اطار المحافظة على خصائص القصة.

٧-تجمع كل قصة بين عناصر عدة فنية تترابط وتتماسك في السياق العام.

٨-استجابة كل قصة لأن تكون نموذجا في التعبير عن موضوعها ولان تكون نموذجا للتعبير عن المعاني والمضامين الانسانية ونموذجا في التعبير عن مأساة الانسان العراقي.

٩-لجوء كل قصة الى ابراز العلاقات العائلية في ظروف مواجهة الماساة بحيث تضفي الصدق والحميمية على القصة الواحدة وتجعلها متعددة الاصوات والشخصيات.

١٠-احتواء كل قصة على نسق محوري يعزز من حضور التفاصيل والجزئيات، ومن تماسك القصة.

١١-وضوح ودقة التعبير في القصتين.

وبالنسبة للدراسات النقدية المشاركة في المسابقة فقد شاركت سبع دراسات واختارت اللجنة دراستين للفوز بجائزة النقد الادبي مناصفة فيما تم التنويه بالدراسة الثالثة على انها من الدراسات الجيدة المؤهلة للنشر في جريدة (الزمان) والدراسات هي (الدعامة الحدودية وايديولوجيا الارواح المرتحلة- قراءة في رواية صخب ونساء وكاتب مغمور) لحسن سلمان و(مقدمة النقد الاستفهامي) لعبد الكريم يحيى الزيباري و(بؤرة السرد الروائي في رواية المعطف) لزهير الجبوري حيث منحت الجائزة مناصفة للدراسة الاولى والثانية، وتم التنويه بالدراسة الثالثة على انها من الدراسات الجيدة التي ينبغي نشرها في الصفحات الثقافية لجريدة (الزمان).

وفيما تعد الدراسة المعنونة (مقدمة النقد الاستفهامي) في الاطار النظري فأن الدراستين (الدعامة الحدودية وايديولوجيا الارواح المرتحلة- قراءة في رواية صخب ونساء وكاتب مغمور) و(بؤرة السرد الروائي في رواية المعطف) من الدراسات التطبيقية حيث تتناول كل واحدة منها رواية عراقية بالدراسة والتحليل والتقييم.

وقد اعطت لجنة التحكيم تقييمها للدراستين اللتين نالتا الجائزة مناصفة ومن الضروري وضع هذه الدراسات في اطار النقد الادبي العراقي فهي لم تكتب من قبل مبتدئين وانما من قبل نقاد ونستدل منها على مايلي:

١-محاولة الاستفادة من عدة مناهج في الدراسة الواحدة بشكل يتم فيه تجنب التنافر والاختلاف في هذه المناهج.

٢-مع اهتمام الدراسات بالبناء الداخلي للـنص، الا انهـا حرصـت علـى الاهتمام بالعوامل الخارجية.

٣-تكشف الدراسات عن المام الناقد بـالظواهر الـسياسية والاجتماعيـة وحضورها داخل النص الادبي.

٤-تكشف الدراسات عن طموح الناقد الشاب للتنظير النقدي ومحاولة بنـاء نظرية مستقلة.

٥-الدراسات مختلفة عن بعضها البعض، الامر الذي يؤكد محاولة كل ناقـد لأن يكون مستقلاً عن الناقد الآخر.

٦-تحرص الدراسات على الاستفادة من المناهج النصية بما يعزز استيعابها للظواهر الخارجية السياسية والاجتماعية.

ولايمكن القول ان هذه الدراسات تشكل اتجاها مستقلاً في النقد الادبي العراقي ولكنها مع غيرها من الدراسات الاخرى يمكن ان تكون اسهامة في هذا الاتجاه الذي يحاول ان يمارس دوره في التنظير، وان يـضع الـنص الادبي العراقي في سياق التطورات العالمية منهجاً وثقافة، وان يضعه فـي اطار ما يحدث في العالم من ظـواهر ومـستجدات سياسـية واجتماعيـة وعلمية.

تقرير لجنة تحكيم نصوص مسابقة جريدة ((الزمان)) الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع

مع الدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع المخصصة من جريدة (الزمان) للأدباء العراقيين الشباب في مجالات الشعر والقصة القصيرة والنقد الأدبي يكون هذا التقليد الثقافي قد اصبح اكثر استمرارية ورسوخاً واكثر حضوراً وفاعلية في الحركة الثقافية العراقية، وان مما يعزز هذا التقليد ويجعله موضع اهتمام الأدباء والكتاب على اختلاف اطيافهم واتجاهاتهم انه لم يكن موظفاً لخدمة اغراض سياسية أو أيديولوجية معينة ولم يكرس لصالح أية جهة وإنما كان ولا يزال موجهاً لأغناء وتعميق قيم الفن والجمال، وتأكيد المعاني الانسانية والحضارية والاخلاقية للحرية الفكرية والإبداعية ولثقافتنا الوطنية وقيمها في الحوار واحترام خيارات الاخرين بعيداً عن كل عوامل القهر والقمع والطغيان.

ولم تكن (الزمان) جديدة على هذا التوجه وإنما كانت متواصلة معه منذ الاعداد الأولى لصدورها، وكانت ولاتزال منبراً للحرية والابداع وصوتاً للأغلبية من المظلومين والمضطهدين وراية للثقافة الوطنية الحقة البعيدة عن المساومات والمتاجرات، وكان من الطبيعي ان تلتفت الى أي عراقي مضطهد ومظلوم وان تكون صوته واعلامه وان تولي قضية عزيز السيد جاسم المفكر والاديب العراقي المظلوم والمغيب اوسع اهتمام، إذ خصصت له وهي خارج العراق الملفات والمقالات والاستذكارات، وتابعت بدعم كل جهد لاطلاق سراحه وبادرت فور صدور طبعتها العراقية الى عقد ندوة موسعة عنه وتخصيص جائزة سنوية باسمه ولا تزال تتصدر الدعوات لطبع مؤلفاته الكاملة وإقامة مؤتمر لدراسة نتاجاته وإطلاق اسمه على احدى الساحات او القاعات او احد الشوارع، ودعم مركز عزيز السيد جاسم للبحوث والدراسات.

ان لجنة التحكيم للدورة الثالثة لجائزة عزيز السيد جاسم السنوية للابداع إذ تستذكر كل ذلك وتضعه نصب اعينها في قراءة ودراسة وتقويم النتاجات المشاركة في المسابقة فأنها تستذكر باعتزاز وتقدير جهود اعضاء لجان التحكيم للدورتين السابقتين والادباء المساهمين فيهما في تعزيز وترسيخ القيم الفكرية والابداعية لهذا التقليد الثقافي مؤكدة انها تعاملت مع النتاجات الابداعية المشاركة في الدورة الثالثة بالاعتبارات والمعايير نفسها آخذة بالحسبان مستجدات وخصائص المرحلة الراهنة وضرورات التفرد والتميز حيث تسلم كل عضو مايعادل حصة العضو الآخر من نسخ النتاجات المشاركة مجردة من اسماء المشاركين بحيث تتم القراءة والفحص والدرس والتقويم بعيدا" عن أي انحياز وتاثر.

وقد شاركت في المسابقة نحو ٥٢ قصيدة و٣٢ قصة قصيرة و٧ دراسات نقدية، وبعد أن قضى اعضاء لجنة التحكيم قرابة شهر لقراءة ودراسة وتقويم النصوص اجتمعوا يوم الاربعاء الموافق ٢٠٠٧/٥/٣٠ وبعد استعراض ومناقشة كل نص على حدة تقرر مايلي:

١-منح جائزة النقد الادبي مناصفة لكل من:

أ/الدراسة المقدمة تحت عنوان الدعامة الحدودية وأيديولوجية الارواح المرتحلة (قراءة في رواية صخب ونساء وكاتب مغمور) لحسن سلمان لأنها تتسم بدقة المصطلح وسلامة التعبير وتتناول الموضوع العراقي في اطاره العالمي مع تقصي ابعاده ومؤثراته الفكرية والعلاقة بين الجوانب الخارجية والداخلية، كما انها تحقق الانسجام بين تحليل البناء الفني وبين العناصر والمكونات الأخرى للرواية التي تعد من الاعمال العراقية الجديدة، ومن الروايات التي تتناول قضايا ومشكلات عراقية ملحة وراهنة.

ب/الدراسة المعنونة (مقدمة النقد الاستفهامي) لعبد الكريم يحيى حسين لأنها محاولة نظرية لم يسبق طرحها من قبل ولانها تجمع بين الاسئلة الادبية والفلسفية في اطار تنويري وتحاول ان تكون علمية وذات استيعاب للمعطيات والاسئلة التي يطرحها العلم وتبلور رؤية واضحة وهي ذات تواصل مع التراث ايضاً محققة كل ذلك في اطار نظري قابل للتوسع والتطوير، ومن الاسباب التي دعت الى اعطاء افضلية لهذه الدراسة شعورنا بضرورة تحفيز الشباب على التنظير للسابق والجديد ومحاولة استنطاق الاسئلة واستخراج الاجوبة عليها وعدم الاقتصار على طرحها فقط.

٢-منح جائزة القصة القصيرة مناصفة للقصتين:

أ/هؤلاء اخي لموفق صبحي.

ب/وجه واحد لمدينة الحجر لأسعد اللامي لأن القصتين تدينان الحرب وتكشفان عن بشاعتها بلغة شعرية مليئة بالأيحاء ولانهما تسيران بالسياق في اطار سردي متماسك ومتصاعد وهما اضافة الى ذلك تتميزان عن اغلب القصص المشاركة في المسابقة بالبناء الدرامي والقدرة على الابداع اللغوي وتعدد الاصوات والتحليل النفسي وتنوير الحدث وإضاءة الواقع بما هو تاريخي واخلاقي ونفسي.

٣-منح جائزة الشعر للقصيدة المقدمة تحت عنوان (قيامة المتنبي) لعباس الحسيناوي للغتها الشعرية العالية وجمعها بين السياق القصصي والشعري والطابع الدرامي ولانها تستخدم شخصية المتنبي بصيغ متعددة وهي اضافة الى ذلك غير مغرقة في الغموض والتقريرية كما هو حال

الكثير من القصائد المشاركة في المسابقة، وذات لغة تجمع بين التراث والمعاصرة وتنم عن قدرة في تناول الواقع العراقي المعاصر.

٤-تنوه لجنة التحكيم بالنصوص التالية وتوصي بنشرها في (الف باء)الزمان وهي:

أ/ الدراسات: بؤرة الرد الروائي في رواية المعطف.

الشعر:

١-حجر العهد لخضير حسن خلف.

٢-مصائر مسلية لليث فائز الأيوبي.

٣-اجراس الرماد لأحمد عبد السادة.

٤-ربما يحدق الجميع لكريم جخيور.

٥-قمر ميت في عيون القبائل لأحمد جليل الويس.

٦-حلم مر للياس السعيدي.

٧-حفنة من بكاءات شجر الماء ولجام بديوي.

٨-سفر وطن لعباس باني المالكي.

ج/القصة:

١-ضفة لجمال كامل فرحان.

٢-وصية في الظلام لأحمد صبري شامخ.

٣-المضمر من علامات الترقيم لناصر قوطي.

النصوص الشعرية

قيامة المتنبي

عباس الحسيناوي

فتح المتنبي القبر وشمّرَ عن كفنٍ صلصالْ. أبصرَ نورَ الفجرِ، ورؤيا السَّفرِ، ورائحةَ الأفعالْ. قشّرَ عنه عبادةَ بُقيا الكأسٍ، وشدَّ رحالَ القلب المخطوفِ الى الوجه العربي. لم يُبصرْ بدواً طوافين ولاسيفاً، لاخيمة ذاك الأمسِ ولا خيلاً وجمالْ. كانت أرضاً جرداء عن الشفق البحريِّ وعن الضوء الصوفيِّ، عن الآمالْ. يحدوها ركبُ (اللحّائينَ) وينبتُ فيها الشوك، العاقولُ، الحنظلُ، يا للدائرة الكاملةِ الإقفال! وجوه الناسِ تُطارد بعض منالٍ أو بعض وصالٍ، لكن هيهات وصالْ. قلوب الناسِ تُلاهثُ خلفَ اللحظةِ اثرَ النزوة والفوزِ الآني وتحتطب الوهم بدون كلال. أقدامُ الناسِ تضلُّ الدربَ وتمشي فوقِ الجمرِ، وفي تيه بركاني أو صحراء يملؤها الفطرُ، الذئبُ الحياتُ، الأنذالْ. يباعُ الأملُ الغضُّ، يطيرُ بساطُ الريحِ، يحطُّ بساط الفَرَجِ القتالْ.

يقول المتنبي: (يخرمني صمتٌ فضيِّ. ابحثُ عنِ رائحتي عن صوتي عن لوني في عتمة ليلِ الخُلدِ ولا ادري من بعثر قوة كفي، من شوهَ خطوي الأزلي الواثق من آثارِ يطبعها في الصحراء ولاادري من يحمل ماءَ الرؤية في الغربال..)

كانت كندةُ جرداء عن التاريخِ الأدنى حمراء إلى التـــاريخ الأعلـــى صفراء كقمحِ الأرض كحُضنٍ جوعان للحُضن. كانت أُمـــاً دربّهـــا الثكـــلُ، الصبرُ، الفقدانْ.لم تفزعْ يوماً من ريحٍ تجتثُ السور وتقلبُ أعلى الأشـــياء إلى أسفلها. كانت ترقصُ أو يتراءى. كانـــت لاتهـــتمُ اذا امـــتلأت بوجـــوهٍ لايعرفها احدٌ ووجوهٍ لايذكرها احدٌ: وجـــوه الحمـــالينَ وجـــوه المنبـــوذينَ المبتورينَ أيادٍ سيقاناً، وجـــوه المفقـــوئينَ عيونـــاً والمجـــدوعينَ انوفـــاً والمقطوعين لساناً. كانت دار المسنيينَ عن التاريخْ. كانت تتهـــادى بقليـــل الماءِ ولا أدنى من نجم الصبحْ. كانت كندةُ عطشى لهـــواءِ يقتلـــعُ الأرضِ جميعاً، عطشى لتموتْ.

يقول المتنبي (آه من يطعنُ كندةَ كي يرحمني؟)

كان الليل بكل مكانٍ، في الخطوة ليلٌ في الشجر المتربِ ليـــلٌ فـــي الحبِّ الآسن ليلٌ في الضوء الباهر ليلٌ في خلوة هذا الشارع ليـــلٌ. لانجـــمٌ رقّطَ لونَ الليلِ ولا قمرٌ طلَّ على الاطلال. كان الهاجس كلباً يعـــوي يعـــوي يعوي بعيون تنهشُ تنهشُ والمخلبُ يغرزُ يغرزُ.. والـــضوءُ الـــساقطُ مـــن أعماق الله يحددُ تاريخَ الأجناسْ.

(وحدي في الليل أدوخُ سوى بعضِ سكارى ينطرحون علـــى خـــدرٍ شعريٍّ محسوب في دقات الأيام. ها قد ساحت مني البهجةُ، ها قـــد بـــاضَ الماءُ سراباً، ها قد صمتت كل كناري الغابة، ها قد غردت الأغصانُ الملآى

بالغربانِ البيضِ وها قد بلبلَ معنى المعنى تاهتْ لغتي وارتبكت شحَّ المــاءُ وهاجر عني الطيرُ وباعتْ ريحي بالخسرانْ.. ها قدْ حذِفَ النــاقوسُ مِــنَ الأجراسْ)

يا للكوفة. يبابٌ يخضرُ على الأرصفةِ الصخرية! رجالٌ يبلعهم رمــلُ الصحراء، نساءٌ ينفدُ فيهنَّ العمرُ وراء الأبواب، نساءٌ يسفحن حياءً كــانَ اعز من التيجانْ. تخلو الكوفةُ من ظلّ أو ماء يجري. يُحيط الكوفة صــبارٌ ينمو وسباع تلقي التائه عن أهليهِ عظاماً وبلاداً ونُحاسْ.

يقول الشاعر: (وجوه نساءٍ هذي أم أرض يرضعُ منها السرّ، وجوه نساءٍ هذي أم باب لاتطرقهُ كفٌ أم دربٌ لاتسلكها قدمٌ منذ المــيلاد إلــى ان تلبس ليلَ الأكفان؟ هل ربةُ قرطٍ تسبحُ في شجن الروحِ وتلبط فــي مــوج النفس الأمارةِ بالحاجة للتحنان؟ هل جدة تلك الأيام تناغي الطفل الساكن في اضلاعي؟ هل استنشقُ بعض بخور الحبّ المنزوع الأسنان؟ هــل للعــشق رياضٌ تُزهر بالعطر الفائح، تخلو من قسر التيجان؟ كنا نعشقُ حتى الموتَ وكان الموتُ نديما لايتأخرُ في جمر الوثباتْ. كنا لانصبرُ أو نتصبرُ بل ندعو الحافرَ كي يُنقذنا من سيل الطميّ وكنا ضواعين بتاج الكبر وخواضين بماء الزهر وزرافاتْ.. أما انتم ما عانقتم اسمي ما بللتم زرعــي مــا راعيــتم سنبلتي الصفراءْ. ما عمق محراثٌ فيكم خشنةَ أيدٍ مترفةٍ كالتين.. ماســاح الملحُ بجرحِ مفدوع الشفتينْ. ما غام الغيمُ ولا طــاردتم ســرّ الإخــصابْ. تياهون وزحافونْ. لم ينذر احدٌ منكم حقدَ الحقدِ وحــبَّ الحــبِّ ولاخــادعتم نزوات النزوات وغرقتم في عسل النوم..)

قيلَ بأن المتنبي في قصر الحيرة يسألُ عن درب يسلكه لكنَ الدرب ضبابٌ. ككلَ دروب الدنيا، مسكون بالحيرةِ.. قيل بأن المتنبي لملـم بعـض رجال حمقى ككل الحمقى في تأريخ البوح وقررَ أن لايأكل بعـد الآنْ. قيـل تلبس طاقية الإخفاءِ وكالليلِ بكلِ مكان يظهرُ حتى في أمعاء الجان. قيل بأن المتنبي ينتقلُ اللحظةَ من قصرِ حتى قصرِ حتى قصرٍ يتمرغُ بالذهبِ الكاذب والقول الافعى. قيل بأن المتنبي ما قامِ ولا بدل وجهاً. تلـك خرافـةُ مـن لايدركُ معنى البركانْ.. قيل بان المتنبي انتحر الليلة أو عـاد إلـى أمعـاء الجانْ.

سكتَ المتنبي منتظراً مُخَّ صغيرٍ يخترعُ القصة كي تحيى الآمالْ

حفنة من بكاءات شجر الماء

جاسم بديوي

(١)

نأتي على الاخضر المتناثر في شجر الماء كي نستحم من الضوء
ناتي على اليابس المتساقط في البئر كي تغرق الارتعاشةُ في عُريها
وتلقي بفستانها من على سفح زقورةٍ غائمة
محاطون بالريح والريحُ لاتكتم السرَ والليلُ ملقىً على بعد خطوة
وشيخُ النهار يؤدب صبيانه بالعصا

(٢)

لانرى بعضنا البعض
احاديثنا حفنةٌ من تعاليم سائبةٍ في مكب النهايات مثل القطط
عصافيرنا قد تعض اذا تاه طفل السنابل عند ازدحام الحياطِين
والحمام اصابعنا الوثنية
ولكنها تزرع الشلب في مصطبات المواعيد
والعشقُ لايسمع الاسئلة
كما اننا لانغني لأن لأصواتنا حشرجات القنابل

والخدود مرقطةٌ كالضفادع

والبكاء بدائي

ويشتعلُ الدمعُ من حجرين

فالارض كهفٌ وحيدٌ اينما سرت

والصيدُ... لاصيد

(٣)

ياصيادَ السمك:

صدْ لي مضارب ارجوحةٍ في خريف المجامر

صدْ لي بلابُل اطلقها في ربيع الذخائر

واكياس سوق النساء المليئات بالكحل والمبهمات كحناء خصر الانامل

وزخرفة من صلاة التجاعيد والوشم في وجه جداتنا

وحانوتَ كل صباحاتنا كي نعود..... سوية

ياصياد السمك: (صدْ لي بُنيّة)

(٤)

لنذهب معاً ايها القادمون القدامى

ونربطُ احصنتنا الى جذع نخلة

ونقضي ليلتنا هنا

اندهوا للطين انه منتصف الليل ونحن اشد الصفات التصاقاً بأسمالنا

ان المسافات جروٌ صغيرٌ يجاري بطون السماوات في القحط

لتهرب منا طرائدنا ثم نخبر زوجاتنا اننا قد نعود على جمل الآخرة

نعم،، انهم قادمون

بأسرابهم ومن تحت قمصانهم

ومن مدفن الامسيات العتيقة

ومن كوخ شيخوخة السيسبان

قادمون

قصاراً ويحتفظون بأقراط ابنائهم في قوارير

تدهسها الابل الهاربه

وكانوا يغطون أبواقهم تحت ريش الطواويس

وكانوا يحومون حول مضارب شهوتهم

في ليالٍ

مضمخةٍ بارتعاش الخلاخل

وكانوا

اذا ولد البحر فوق سطوح منازلهم يشعلون قراهم

حبوراً لأقبال غسل مشاحيفهم

بالبروق

(سفر وطن)

عباس باني المالكي

(١)

حين رمت الآلهة

حرف النار

إلى الكون

أستيقظ الطين

من ضلع الأرض

وكان العراق

أول الرحلة

(٢)

حين ايقظت الآلهة

الإنسان..!

كان النخيل

أول الخضرة

في شجر الأنبياء..!

فإذا سقط العراق

صار العالم

دون ثمر..!

(٣)

بغداد حدائق الآلهة..،

لتهبط الملائكة

بأجنحة السعف

إلى قامة الماء..!

حيث الغرق

القراءة الأخيرة

في دفتر الغيم..؟؟؟

(٤)

حين يفقد النهار

أجنحته..!

يصير الليل

صقراً..،

يطارد نوارس

الضوء..،

في مدنٍ أترعت

باللصوص

وغياب اشارات

المرور...؟؟؟

(٥)

(أنفلونزا) السياسة..،

تعلمنا كيف نصبح

قوارض..!

في جذوع الأشجار..،؟

وتلبسنا الخوف

من مئذنة الجياع

(٦)

حين يسكن الخوف

رحم الوطن..،

الموتى وحدهم

يحصلون

على حصتهم

من الكلام..!!!

(٧)

أخذت قطعةَ أرضٍ

من الطوائف..،

تغطيتُ بها

وحين استيقظت..،

وجدت

(٨)

كل مانكتب

تبقى الكلمات

عارية في الفراغ..،

إذا أن الوطن

يتيم في قاعة

المؤتمرات..؟؟

(٩)

كلنا (كش)

ألا الملك..،

الذي رفض النزول

من بطن أمه

حين علم

بموعد وليمة

الحاشية..!!

(١٠)

حين كان متسولاً

كان يظن..،

أن الناس أصابهم

الأرق
من كثرة التخمة..؟؟
وحين صار ملكاً
سن قانون الجوع
لتقليل الفضلات
ونوم الشعب مبكرا..!!

(١١)

حين غاب الوطن..
شيعت أكف الليل
تابوت النهار
إلى مقبرة العراب..!
وبقى الأطفال
يوزعون أخبار
المدن المستباحة..،
لانتهاء
سيرك المحاصصة
وكراسي المتفرجين..!؟

(١٢)

كان الصنم

كانت المقابر

تشيع رفات الطين

الى مدن

تجتر كل يوم

عذابات عويل الصمت..؟!

في النهار الأخرس..؟

سقط الصنم..،

أخذت المدن

تشيع المقابر

برفات أحلام الرصيف

وطفولة الصباح..؟؟؟

(١٣)

حين سرق

رغيف الجوع..!

اجمعُ

الساسة..

القضاة..

وسدنة للكلام..،

أجزموا بمصيره

إلى أسفار الطين..!

وهم يسرقون

حتّى حبَّة الحنطة

من تنور الحياة..؟

لم تبق على أبوابهم

سوى أحلام خاوية

يرتقها الشرطي

كل يوم

من القمامة..؟؟؟!

(١٤)

النوارس تتسلق

سلالم الطين..!

لتبيض في شرفة

الغيم...!

فالشواطئ غسلت

دموع الأنهار

بقمامة المدن المنفية..،

والسندباد

عاد منتحرا

إلى البحر..!!!

(١٥)

المدن غادرت

مدارات الحب

إلى مسافات لاتعرف

رغيف الضوء..،

في ليلةٍ

قضمت الفئران

نصف القمر..!

والحراس

باعوا أسلحتهم

لنزيف الجوع..،

والشوارع

بنت قبورها

في عيون الأمهات..،

الأحبة عادوا

إلى سفر الخلود

دون جسد..؟

الملائكة هبطت

بحبات الثلج..،

إلى أرصفة الجحيم.،؟!

وجلجامش

لازال يحتضر

في العراق..!!؟

حجر العهد

خضير حسن خلف

ليسَ لي غيرُ أنْ استعيدَ صداكَ،
على هامشِ الزمنِ المتغضنِ بالاسئلةْ
والمحدَق في سرِّ فصلِ الخطاب..
علَّني
أسمعُ الوهمِ بعضاً منٍ الطلق المزدهي
بتواريخ خلق يجيءْ..
علَّني
أوقظ النومِ منْ فرط ما
سبَّحَ العمرَ عنّي ونابْ..
أنظرُ الآنَ في دهشةٍ:
في تقلّبِ انسابنا،
في سجايا تقاطرْنَ لي بالغضى،
في بلادٍ تناوشَها العصفُ
وانحلَّ منها العُرى.
والبلاد التي أينعتْ بالقوافى
لم تكنْ قد تنامى إلى سمعِها

مثلُ هذا العتابْ..

ليسَ غيرُكَ يبدأ قبلَ فواتِ الأوانْ

ليس غيرُكَ أنتَ: ترجل هنا!

وتملَّ وجوهاً رأتك على فرسٍ أبلقٍ

قبل أشجار انسابنا،

تتقي الريحَ،

والشمسُ تولجُ اطرافَ ليلٍ بهيمْ.

ساورْتكِ الفيافي،

وكنتَ تهمُّ برصدِ المسافة

بيني وبين شواطئَ

لمْ ترتوِ منْ هديل الحمامِ،

فلم تلتفتْ.

قلتَ ذاكَ المساءَ:

حَذارِ الوراءَ حَذارِ الوهمْ،

ووعدتَ بَانَّ طريقاً

لغيرِ الفرات ودجلةَ همْ..

"ألسَّنا إذْ يشفُّ على عتمةِ الطوق صوتْ

والشذا إذْ يرفُّ على جذوةِ الروحِ عشقْ

والندى إذ يبلُّ القميصَ ضياءٌ،

هو الصبحُ،

ردي إليَّ إذنْ
ما بعهدتك منْ غرامٍ،
فصوتي وعشقي
ضياءٌ لعينيك سيدتي.. بغدادٌ..
ليسَ غيرُكَ يقرأ شارعنا المستحيلِ،
تمعنْ بهِ:
زمنٌ يتجرد منْ مظهرهْ
فيلبي نداءَ الفراغِ الفراغْ..
تلك فاتنتي
تتقاطرُ فوق رشاقتِها
رغوةُ النزفِ،
زهو البداوةِ،
انكِ دفئي، ملاذي، وعشقي
وانّيَ رهنُ إشارتِكِ،
النخلُ والماء والشعرُ..
هذي غواياتهمْ:
شبحٌ يتمرأى بليلٍ
ومنْ موضعٍ لايبارحُهُ
يتقصى خيالي الجليلْ
مقفرٌ اذ يلوحُ لي

بسكاكين مسمومةٍ

إنْ تعالَ إلى جنةٍ

عرضها حلمٌ

ظلٌ يأويكَ في دفئهِ

وهو لايدرك الحلمَ أن العراقَ هنا

جنّتي..

زمَنٌ محتدمْ

يتربّصُ بي

ليضرّجَ تعويذةً بدمي

ويصليّ العشية دون ندمْ!..

"إذ تشيرُ النوايا إلى هامتي

حينَ أوثقُ عهداً وحريتي

أسرجُ الوقت في لغتي رؤيةً

وأغادر لوني على صهوةِ العمرِ،

موتي إذنْ

ميزةُ الابتداءِ

وصحوٌ

لسيماء وجهكِ سيّدتي.. بغدادْ.."

شَبحُ كالخطيئة ينأى بغربتهِ

عن سلالم النخيل

عَنِ الشّطِّ والحبِّ
عَنْ زهونا المتبتل دوماً
ويستدرج اللعبةَ العاقرةُ
التفاصيلُ شهوتهُ
والبكاءُ على الذكريات صداهُ
يتجسدُ بين المدافن إهزوجةً
غيرَ معنيةٍ بالعويلِ
لنشقى طيوفاً
على الطرفين يواجهُ كلٌّ أخاهْ..
ليسَ غيرُكَ أنتَ:
تَرجلْ هنا!
هاهيَ الارضُ تفرشُ آهاتنا
تتقصى خطى الفقراءِ
وتفردُ للزهوِ فيهمْ دروباً
وإنْ بدلَ الزمنُ المستباحُ
صرائرهُ منْ جديدٍ
سيهمي صداهْ
وينوهُ عنْ زفراتٍ
تتملى الوجوهَ
وتنحت في افقها غربةً

ليكحّلَ عينين منْ زهو دجلِةَ
او من فراتِ الالهْ
كنتُ ارقُبهُ وجلاً في وجيب القلوبِ
وفي صولةٍ منْ بكاءٍ
يغامرُ في الشمسِ، في عشقِها
ضاغطاً شجوْهُ بقرابين فتنِتهِ
بين أفيائنا الحالماتِ وطميء أساهْ
انهُ الآنَ مستترٌ
غير انَّ جرائرَهُ الخائباتْ
لاتشيرُ إلى مدّعٍ فنقدّرُهُ في الثباتْ
بَلْ الى جانحِ جّملتهُ الحواضرُ فينا
بماضٍ وآتٍ.."
السكاكينُ إذْ تنهشُ اللّحَم مأجورةٌ،
تنحرُ الضحكةَ المشتراة بآلامِ جُرحٍ خَمَدْ
فبأي اشتهاءٍ أنادمُ قيلولتي؟
وبأي نَشيدٍ أحاورُ وَجْداً صَمَدْ
الجثامينُ إذ تبحرُ الآن فوقَ الألف كَمدْ
والجثامينُ قربانُ دربي القشيبِ،
أضاع لطلّتِكِ، سيدتي، بغدادْ"
ليسَ غيركَ يدّخرُ الوقتَ فيه رؤىَ

لمَسار الدليلْ

ليس غيرُكَ أنتَ: ترجلْ هنا!

نتوضأ بالضوءِ فاتحةً

لمشاويرَ قاحلةٍ

قَدْ تُشيبُ لها عشبةٌ في البراري

وقَدْ تشتهي جسدينا رملةٌ

فنكون فُيها أولَ الباذلينْ

ليسَ غيرك أنتْ:

توسلَكَ الحرفُ قبلَ الولادةِ

كيْ تستمرَّ الحياةْ

وتوضأ فيك صباحُ الخليقةِ

كيْ يوقظَ الصبواتْ

تتهجى العيونَ وتغرقُها بالنهارْ

وتجودُ، فنعرفُ

أنكَ في الوجد كلُّ مريدٍ

يزدهي مِنْ هواكَ هواهمْ

وانَّ لديكَ منْ الحلْمِ

مالو تقاسمهُ الفقراءُ كفاهمْ..

* * * * *

حلم مُر

ياس السعيدي

-مروا سريعاً؟

لست أدري كيف مروا
بجلودهم لفوا بقايا النهر
إن ذكرت اغانيهم
ترى موجا حزينا يقشعرُ
-ما طعمهم؟
بْيضٌ وسمرُ
-ما لونهم
طعم القلائد إذ تُجَرُ
-هل أنجبوا عيداً؟
أنا أيامهم
قد لا أفرُّ وقد أفرُّ
-هل أنجبوا عيداً؟
كانوا يزَفّون البلابل
حيث العيون السود مَهرُ

-هل أنجبوا عيداً؟

لم ينجبوا فرحاً ولا حزناً

ولا وطناً ولامنفىً

ولا يأساً ولا أملاً

ولا رباً ولا وثناً

ولا شهداً يُغير حلمهم

والحلم مُرُ

أنا لستُ أدري كيف مروا

إني أراهم

يأكلون الصبرَ يشربون دموعهم

ويغردون

تعبوا كثيراً

كي يحفظوا أسماءهم

عن ظهرِ قلبْ

يستيقظ البحرُ

لكي يروي له تاريخهم

رفضوا

لكي لايتعب البحرُ

وكم صمتوا وبعض الصمت حبْ

إني أراهم يفقدون الوعي

كي لا يفقدوا الوعي الحقيقي

إني أرى

دمهم يحاربهم

إني أراهم

يُقتَلون فيكبرون

إني أراهم

يُلعنَون فيورقون

إني أرى ما لا ترون

إني أراهم يشربون دموعهم

ويغردون

أنا لا أراهم

مثلما كانوا هنا

يا ليتهم أخذوا أماكنهم

لياليهم

حكاياهم

ياليتهم أخذوا

مساوئهم

وعُمرا أحرقوه بداخلي

يا ليتهم أخذوا

زمانهم الملون بي .

ياليتهم أخذوا...

لماذا يرحلون

ويتركون قلوبهم عندي

-هل أحبوك

جداً مع انهم لايحبون شيئاً

سوى الغيم والناس

والمدن التي اندثرت

قبل ميلادها

والعيون

التي سوف تاتي

والفراشات التي يرسمونها

عندما يتذكرون حبيباتهم

وصوت الآذان المُغيَّب

مع انهم لايصلون

والبدايات التي

لايحبون نهاياتها

وبعض الاغاني الطوال

وشيء من الخمر

إن لزم الأمرْ...

ياطير اخبرهم

بأني لن أفتش عنهم القلب

اذا ما اشتقت

للفرح الطفولي على أبوابهمْ

ياطير

ولترجع لي العمر

الذي يغفو على أهدابهمْ

ياطير أخبرهم

بأني سوف أنساهم

ورفرف فوقهم

أيها الميتون قبل الصلاة

وبعد الصلاة

وعند انتصاف الآذان

لماذا تموتون

قبل فوات الآوان...

ربما يحدق الجميع

كريم جخيور

وهي تحدق في السّماء

وربما في جيوبي الشاحبة

زوجتي دائماً تسألني

عن ميزان الحقّ

تسألني عندما تنام

وحينما تصحو تسألني

حتى تلبسها جنون ألاسئلة

فراحت تسأل الملابس/

الصحون الفارغة/ القطط النافرة

تسأل الكتب/

دائرة البريد

وتسأل صاحب بيت المالِ

أو حاجبه/

الجنود الفاريّن/

والجنود الذين يمسكون الثغور

تسأل سيارات الإسعاف

وثلاجات حفظ الموتى/
وكالات الغوث
ومدابغ الجلود
تسأل مستشفيات الولادة
وسجون الأحداث
تسأل أهلّة الأعياد
وهي تمرّ
دون أن تطرق بابها
زوجتي تسأل رجال الأطفاء
وعمال التنظيف
حين تنظر إلى التماثيل
منتصبةً بقوائم سودٍ
تسأل الباعة المتجولين
وأسراب الجراد نوع تورنادو
زوجتي تسأل...
تسألُ...
ولأنني رجلٌ أخشى عاقبة الأمور
اشتريت لها ميزاناً أنيقاً
فقالت.. وأين الحقّ؟
ومن أجل أن أقطع دابر الفتنةِ
رحتُ أدلُّها
على بناتِ آوى.

مصائر مسلية...

ليث فائز الايوبي

دمى تجلس القرفصاء

امام عصا بائع اليانصيب الدميم

وتهجو حظوظ اصابعها في المقاهي.

غيوم ملثمة.. امطرت

وهي تمرق بالعربات.. نوافذنا بالرصاص

لتسقط من عربات الخضار على الارض

اعمارنا كالطماطم مسحوقة!

..دم الشمس

ينساب منحدرا في عروق النهار

ليوخز ايدي تماثيلنا

وهي تخفي من العار.. عوراتها

كي تقود تظاهرة.. لأستعادة اسماء ساحاتها

من ملفات اجهزة الامن!

..فاكهة في الزنازين اغمي عليها من الجوع..

نهر على حبل مشنقة.. يتدلى على الرمل محتضرا.. يتنهد

ينساب من شفتيه الرذاذ.. على عنقه..

ريثما تستعيد الخيول نقاهتها

وهي تكتب في صالة العمليات

سيرة سائسها المتآمر

ضد صهيل التماثيل

في متحف الشمع..!

اجثو لأمسح عن شفتي مونـاليزا صرامة شاربها

وهي تطهو الطماطم للعائدين من السينما..

حاملين ملاعقهم فوق اكتافهم

تاركين دوي انفجاراتهم في صحون القطط!

..نملة تتسلق مثل اللصوص عمود الانارة

بحثا عن العشب في اعين الراهبات.

اباطرة في المتاحف

يقتلعون من المقت اعين حراسهم

لأعادة تدوين سير معاركهم!

شرطي دميم.. يمط لنا بوزه.. ساخطا

وهو يسحل كلب الحراسة للسجن

ممتعضا.. من غرابة اطواره..

* * *

الخيول على غير عادتها تشرب الماء

من نبع نهر من العاج

ينساب من لوحة يتشابك فيها
زئير الدمى وصهيل الزهور على برج دبابة!
الدموع تسيل على وجنات التماثيل في المتحف الوطني..
ولا تستطيع ازالتها بالمناديل
خوفا عليها من الشبهات!
الدمى تتبادل ركل الكرات
على برج دبابة تحتمي خلف خرطومها
من فقاعات اطفالنا وشتائمهم!

* * *

من يسوق السماء الى ساحة العرضات؟
لعرض قيافتها في الصباح
امام نجوم معفّرة بمراسيم حظر التجوال
تحت سعادتها..!
تتدلى كأعناق اضحية
من تجاعيد اكتاف ضباطها المفرطين بسمنتهم!
في الاعالي هناك

* * *

.. على شرفتي.. جبل آيل للسقوط امام الحصى

بلبل ماكر يتغابى..

سماء تمد سلالمها.. لتماثيل مبنى القيادة

اجنحة لطيور بلا ارجل يتكاثف تحليقها

في هواء جدارية تحت غيم مزيّف!

.. على شرفتي.. قمر شاحب يتدلى من الحبل

مثل المهرج في صالة السيرك

تنساب من وجنتيه المساحيق

من شفتيه السباب.. على نجمة

لوثت بالذراق ملابسه.. وهي تلهو على مضض

فوق اسلاك اعمدة الكهرباء

.. على شرفتي..

نملة.. تسحب الكلمات الى حفرة

للحفاظ على نارها..!

* * *

لاتزال اصابع غوبلز في قبره

تتحسس تحت التراب.. زناد مسدسه

كلما شم رائحة الشمس

وهي تطل امام الخرائب.. من أعين الشعراء!

من يقوم بتبديد رائحة الماء..؟

في برك.. تتعرى عليها التماثيل

من طينها وغبار اصابعها

وهي تجثو بلا رغبة

لأصطياد السمك..

حين يخرج ممتعضا بزعانفه

للتبضّع من باعة البالونات.. وقوداً!

.. اهيم على مضض فوق سطح الغيوم

لأصطاد شمسا تفوح برائحة الليل

اجلسها فوق حجري وامسح عن وجنتيها المساحيق

عن شفتيها المروّعتين

صدى قبلات النجوم السليطة تحت السلالم!

* * *

في ريبة... تترجل الازهار المصفحة في الشوَارع

من المدرعات.. بكامل قيافتها

لتفريق تظاهرة نظمتها العطور

امام تماثيل.. اغمي عليها من الغثيان

امام دمامة اقدامها..!

* * *

.. اخرجي يادموعي من الكهف

واعتنقي فوق ارض المناديل.. دين النحيب!

ملوك الغبار على التل يقتنصون الغيوم

لأيداعها بعد تحنيطها في متاحفهم

عند عودتهم بالغنائم من رحلة الصيد!

* * *

غيوم محملة بالعتاد

وفوج مشاة.. يحاول اسقاطها بالحصى..!

وبرابرة يسحبون الجبال الى متحف بالسلاسل..

تاركين الضباب.. هناك

لتضليل اعدائهم.. بالصعود الى جبل زائف

وضعوه بديلا!

وهم يزرعون الغيوم على سفحه في الظلام

لتجر دهم من زوابعها..!

حاملا فوق ظهري دوي قذائفهم

وهي تنهال فوق صحون القطط

....

غارق.. في بريق عيون الدمى

وهي تجلس صاغرة في الظلام

تموء وتلتهم الكرزات وترمي القشور

على بعضها البعض في صالة السينما...

مولع.. بأقتسام السماء.. على غيمةٍ

يعتريها دوار السباحة في دمعةٍ!

* * *

متى اِستعيد رباطة جأشي امام الدماء..؟

متى استعيد دموعي

من البصل المتحجّر في العربات؟

متى اضع الشمس في جوف حنجرتي...

لكي استعيد ضراوة صوتي

امام وجوه مصفحّة تَبتني ثكنة من عظام غنائمها

لأنتزاع العصافير منا

وجلد السماء على قدميها!

* * *

غيوم ملثمة.. امطرت

وهي تمرق بالعربات..زجاج نوافذنا بالرصاص

لتسقط من عربات الخضار على الارض

اعمارنا كالطماطم مسحوقة!

* * *

لم يعد غير حوض من الماء .. يجري

محاط بأنصاب آلهة من رخام

تغطي المناديل عوراتها!

أجراس الرماد

احمد عبد السادة

من نوم مطعون..

بالكوابيس..

إلى يقظة متخمة..

بستائر العناكب..

أتدحرج..

ككرةٍ من رماد..

الحبّات المختنقة..

لمسبحة الوقت..

تنفرط..

في العتمة الساكنة

كنبض مرتجف..

في علبة احتضار.

من نافذة مزينة..

برسوم الصدأ..

يداهمني فجر مجرم..

بخناجر..

من ضوء شاحب

تنسفح في داخلي..

كمقبرة عجوز..

أوردتي أنفاق للنمل..

لراياته التي تحثُّ الخوف..

إلى مئذنة القلب

القلب المعبأ..

بمناجم الرمل..

والمستسلم..

كدوار قائظ!

الحبات الخامَدة..

لمسبحة الوقت..

تنفرط..

في الضوء الباهت

كمسامير تحكم دقاتها..

على تابوت سائب.

مجرات مقعدة..

على عروش اليأس

هذا ما انتهى اليه..

كونُ الندى..

في بدايات البريق

لكأنَّ حبلي السري..

كان بريداً خاطفاً..

لغبار الموت.

في فراشي المهمل كقبر

والخامل.. كمستنقع

وبشهيةٍ نقيضة..

سأموت..

هكذا..

متخبطاً في دمي الغريب عني!

دمي المطارد..

دمي المدنس..

بلعاب الزبانية.

في فوضى النهايات المستعجلة..

سأموت..

هكذا...

مثقلاً..

كواحة في معدة الصحراء

ومهجوراً..

كنزيف قطبي..

قمر ميت في عيون القبائل

احمد جليل لويس

أيها اللاسمي

لأنك همي

لأنك تعويذة الله

في صدر أمي

توزع خبز رحمته الشاسعهْ

على فتية

آمنوا بالمساءات

تجرح ظلك

فابتكروا جهة تاسعهْ

على ضوء فانوسهم

تذرف الريح حكمتها

وتواري خطاك

بريشة حزني الأخيرة

حينما أطفأتك

المواويل في خصر نجمهْ

كنت اخفي انكساراتنا

بالقميص الاخير

سيدي

قد حشرنا أمانيك

في خردة العمر

كنا نفتش

أعشاش هذي العصافير

عن فرحة هاربهْ

عن بقايا حنين

نسيته السواتر

في غيمة ذات حرب

بماذا نحارب

قاماتنا بللتها القيادات

بالذل

أصواتنا

زيفت ملامحها

بمديح الدمى الزائفة

ثم عادت تهرول

صوب أحلامنا خائفة

سيدي

لم نزل مثل كل الصغار

نفتش عن "صفنة"

لم تبلل مياه الأهازيج

فتنتها

لم نزل

مثل كل الصغار

نفتش عن "صفنة" مهملهْ

غفونا على..

نصف حلم

وقلنا:

ستكبر أحلامنا

في عيون العصافير

يارب

ثم....

صحونا على قنبلهْ

الهذا تضج الحمامات

في أعين الصبية الثائرين

كلما ابتدأت مرحله

الهذا نجوع

ونطعم هذي الحرائق

أجسادنا الناحله

ألهذا نتوج قاماتنا

بالمشاجب

نحصي هزائمنا

في حقول المسرات

نبكي على وطن

ضيعته خطاباتنا الوطنية جدا

سيدي..

أيها الله

أي درب سيوصلني

لاخضرار التآويل

في راحتيك

سلام عليك

سلام على زمن ابيض

يقبل رغم اتساخ الزمان

يديك

المقابر يارب

تسألك الآن

عن قمر ميتٍ

في عيون القبائل

يدعى (العراق)

وحين جرحنا الجواب

استدرنا إلى نخلة

تعرف الفقراء..

بلا بوصله

ولأنك همي

لأنك تعويذة الله

في صدر أمي

لأنك اكبر من

بدعة قاتله

فمن أوصد الباب دونك

من زف سرب الأهازيج

من ضيع القافلة

أيها الله..

تدري بأي انكسار

يستر الفقراء

بقايا الندوب

بانتظار القيامة

ياسيدي

يلمون عن وجنة الصبح

دمعتهم

يجرحون الحرائق

بالياسمين

سلام على الرافضين

يمدون جسر انكساراتهم

كلما أجهشت شمسهم

بالأنين

سلام على الرافضين

يعصرون الندى

من صحارى السنين

فيا أيها الله

يا أيها الله

افتح خزائن خبزك

للجائعين

وعلم صغار الندى

أن تمر على

سرب أوجاعهم

كل حين

أيها الله.. كن بلسما

للذين سينكرهم قمر

موغل في الحنين

الدراسات النقدية

الدعامة الحدودية وايدولوجيا الأرواح المرتحلة
في قراءة (صخب ونساء وكاتب مغمور)*

حسن السلمان

من بين المفاهيم التي لم تستنفد بعد، او تحدد وتفقد بريقهـا علـى الرغم من تقادم الزمن وعرضها المستمر على طاولـة التـشريح لغـرض المعاينة والبحث والمداولة، هو مفهوم الحرية بصورها المختلفـة، سـواء كانت حرية معقلنة، ام (حرية بلا ضفاف).

فالحرية وفقاً لـ(جان جاك روسو): (شأنها في ذلك شأن الحياة هي هبة الطبيعة الأساسية.. فلإنسان هو الكائن الوحيد الـذي تكـون حريتـه تساوي اكثر من حياته)(١).

كما ان الحرية لدى (سارتر) هي: (الرديف للوجود الإنساني برمته، حيث أصبح هذا الوجود في لحظة من لحظاته محض اختيار ليس الا)(٢).

فالحرية منذ فجر الخليقة وحتى لحظتنا الراهنة ومأسوف يستتبعها من لحظات مستقبلية، ماهي الا ذلك الهاجس الخالد الذي يراود الانسان في تحقيق وجوده، دون (احالة موضوعية) او وصاية مـن احـد، او ضـمن منظومة من القوانين والاعراف لم يشارك هو فعلياً في سنها والانخراط في صياغتها ضمن إطار تعاقدي قائم على الاعتماد المتبادل، والتناغم ما بـين التوجهات السوسيو_ ثقافية ما بين المجموعة الواحدة، او الشعب الواحـد

حتى ان فيلسوفاً وجودياً مرموقاً كـ(نيقولا برديائيف) جعل الحرية سابقة على الوجود انطلاقاً من بعد روحي عميق كشرط ومبدأ للوجود الأصيل.

بيد ان هذا النسق الانساني الاصيل/ الحرية، دائماً مايواجه جملة من الاكراهات والقوى المضادة، التي تعمل على تحجيمه واقصائه كما في امثولة (الاخر) السارتري، الذي يسعى الى تجميد (الاخر المقابل) وموضعته في اطار معين لتحقيق وجوده وحريته، المحكومة هي الاخرى بالاقصاء والعدم، لاستحالة تحقيق حرية كاملة/ غير منقوصة ضمن فضاء معاش على ارض الواقع الحافل بالنوازع والاهواء والصراع الشرس للاستحواذ على (تلك الكلمة الحلوة/ الحرية). بيد ان ذلك يبدو بعيد المنال. ليصبح القلق والاغتراب، سمتين ملازمتين للانسان كما لو انهما علامة فارقة للانسان الحر، حتى الموت الذي يصفه (سارتر) بالنهاية المخيبة للامال.

بطبيعة الحال، هناك عدة عوامل معرقلة لنسق الحرية ومن بينها العامل الاقتصادي المتمثل بماهية العمل وكفايته حين يتعارض مع الاختيار الذاتي/ الطبيعي للفرد: (فحرية الانسان بالتصرف بحياته لن تكون كاملة، ان لم يكن حراً في اعالة هذه الحياة. من المناسب اذن ان نخلص في تأملنا حول الحرية الى القول: لكي تكون الحرية كاملة فذلك يعتمد على ان يكون العمل حراً. وان يحقق الانسان ذاته فيه. في حين غالباً مايكون العمل تحت وطأة الحاح خارجي، كأشباع حاجاته، او اكراه اجتماعي.. ان للحرية اذن شأن كبير مع العمل، فحين يكون محض اجبار لاتكون الحرية كاملة)[٣].

كما ان هناك وفرة من العوامل المعيقة والخطابات المضادة لخطاب الحرية، كالعامل العقائدي الاحادي المتطرف، والسوسيولوجي المتزمت،

والامبريالي المتطلع دائماً لاستعمار (الآخر) مادياً ومعنوياً، عبر موجهات نسقية تتمثل بالنظرة الاستعلائية وحب السيطرة، والاطماع التي لاحدود لها، حيث لاتتوافق هذه الاحباطات والكوابح مع الحرية ووعيها المفارق للوعي القائم/ المتكيف والمستسلم، الذي غالباً مايكون وعي الاغلبية التي جرى ترويضها وتطويعها وفق ستراتيجيات وسياسات مختلفة الأساليب والمناهج ذات النمط الاحتوائي المتسلط، كما هو الحال ايضاً في الدول التي تحكمها أنظمة توتاليتارية، حيث يصبح مجرد الحديث عن الحرية في هذه البنية الفاشية مدعاة للمرارة والسخرية والتندر.

ففي ظل مثل هذه الانظمة يختزل الحاكم/ الاله كل الحريات في شخصه المبجل، ويغدو (العقد الاجتماعي) -ان وجد عقد- مجرد وثيقة صورية لتلميع قناع (الزعيم) او الحاكم المتأله، واجهزته القمعية، ويكون افراد المجتمع مجرد رعايا لا مواطنين، ضمن رقعة جغرافية تحيطها الدعامات الحدودية من كل جانب، بوصفها ايقونات رمزية للسيادة التي تعني: (السلطة العليا غير المجزأة التي تمتلكها الدولة لسن قوانينها وتطبيقها على جميع الأشخاص والممتلكات ضمن حدودها)[٤]. لذلك لايستطيع احد من اختراقها -من غير تصريح رسمي- دون ان تكون بانتظاره عواقب وخيمة، من ابشعها اجراماً التصفية الجسدية بحق المتمرد الهارب بحريته، لتجاوزه تابوات المنظومة للدولة وشرائع اجهزتها التي تجيز وتقرر وتمنع، وفقاً لمصالحها الذاتية دون ادنى اعتبار لمصالح افرادها الراكسين في مستنقع العبودية الآسن:

في روايته الموسومة (صخب نساء وكاتب مغمور) يكاشفنا (علـــي بدر) وعلى لسان بطله/ الكاتب المغمور، بالرغبة المحمومة للهجرة وتنفس هواء الحرية عبر حديث يجري بينه وبين احد اصدقائه المهاجرين العائدين الى الوطن اذ يقول: (اريد ان اهاجر بأي سبيل.. اريد ان اغادر الى الابـــد) (الرواية/ ص٥) وبنبرة بارودية تشوبها المرارة والخيبة من ردود المهاجر العائد، الذي يسخر منه ويخبره باستحالة السفر في ظل هذه الظروف التي تبدو من خلال سياقات الوصف والاخبارات، بأنها ظروف الحـــصار علـــى العراق ابان التسعينات، يستأنف الكاتب المغمور بعد ان اعيته الحيلة قائلاً: (اذهب بقارب صغير في شط العرب، ثم اقطع الخليج كله نحو البحر العربي ثم المحيط الهندي فالمحيط الاطلسي حتى اصل الـــى امريكـــا) (الروايـــة/ ص٦). مذكرا صديقه بأنه ليس الوحيد الذي يريد الرحيـــل، فثمـــة حمـــى لاجتياز هذه الدعامات الحدودية العتيدة، استبدت بعقول العراقيين جميعـــاً، بعد ان سحقت الالة الجهنمية للحروب احلامهم بغد افضل،واطبقت كماشـــة الحصار على ارواحهم حيث لم يتبق سوى الخلاص بالهجرة على صـــدى: (صرخة المرأة التي تنهار على حافة الفراغ البحـــث، وصـــرخة الاطفـــال بتحديهم العاري لملائكة الجوع والموت في الدوامة التي لاتنتهي) (الرواية/ ص ١٣). تلك الدوامة الرهيبة التي جعلت من الانسان العراقي المـــسلوب الحرية والارادة، يتبرأ حتى من موطأ قدمه ويحلم بالساعة الـــسعيدة التـــي يجد نفسه فيها خارج الستار الحديدي لوطنه، الذي جعله يتـــرنح اغترابـــاً وقلقاً بين مطارق الحروب وسنادين الحصارات، والممارســـات اللانـــسانية

على ايدي اجهزة النظام الدموي الحاكم انذاك لمجرد رفع يده للدلالة على الاعتراض او المطالبة بحقوقه الشرعية ومنها على وجه الخصوص: الحرية، بيد ان هذه الاسباب، وعلى الرغم من وجاهتها وقوة حجيتها للرحيل لم تكن المبرر الوحيد بالنسبة لـ(الكاتب المغمور) الذي يقف من ورائه (عقل مدبر) يتمثل بالمؤلف الحقيقي وطبيعة رؤيته للعالم وفقاً لمنظوره الايدولوجي وتوجهاته الانطولوجية اذ يقول: (ولكن من منا كان يدرك ان الهجرة هي واحدة من هذه الخيارات التي تتعمق عبر ارادة داخلية لاتهددها الاخطار.. لقد كانت خاضعة بصرامة لتيقظ حسي والى خيال.. وقد اصبحت من جهة اخرى ختماً للحتمية العالمية التي تطبع عصرنا، فالمهاجرون والمنفيون واللاجئون والمشردون هم الذين يشكلون هذا المشهد وفي كل مكان، وان هذه الحتمية ليست دجلاً تافهاً.. انما هي لغة تصويرية لعالم مهدد بالانفجار، لعالم لم يعد يؤمن بالخرائط المحبرة على الورق.. كنت انظر لاصدقاء كثيرين قتلوا.. او أُعدِموا من قِبَل السلطات لأنهم تجاوزوا الحدود.. ياالهي ماهي الحدود.. الحدود ببساطة هو هذا الخط المحبر على الورق.. الخط الوهمي الذي يفصل (نا) عن (هم) والنا والهم هنا ضرورية للسلطات فقط، اما نحن الذين نختنق بالخط الوهمي، لم تكن مهمة على الاطلاق) (الرواية/ ص ١٠): هنا يجد البطل/ المغمور بأنه امام معضلة كبيرة تمنعه من ممارسة حريته بوصفها (هبة الطبيعة) ولازمة وجوده، عبر الانعتاق من كوابح وارغامات السلطة و (خطوطها الوهمية) المتمثلة بحدود الدولة ومنطقها الذي هو: (منطق

التنظيم والتوحيد والتجريد والتعميم.. وهو بالضرورة منطق بيروقراطي وتدميري مركزي يعقلن العلاقات الاجتماعية بشكل شامل وينظم كل مايقع في اطاره السيادي ويوحده، ويجرده حول كلية نوعية جديدة عليا مجردة وممركزة الهوية هي هوية الامة- الدولة)(٥): هذا المنطق هو نقيض منطق البطل الذي يدعو الى نسف الحدود وحرق الخرائط امتثالاً للحتمية العالمية، وهي هنا المرادف المفهومي للنظام العالمي الجديد او العولمة الذي يقوم على: (وحدة سياسية هي المجال الجيو-سياسي المتعدد الدول والقوميات والثقافات واللغات والذي يتسم بالتكامل على اشكال مؤسسية عليا اوفوق قومية يتجاوز وحدة الدولة.. وبتعقل جزء كبير من الصلاحيات السيدية القومية للدولة الى المنظمات الدولية التي يقوم نشاطها دون ان تعير كبيراً من الانتباه لحدود الدولة)[٦].

ولكي يعزز البطل منطقه او وجهة نظره الايدولوجية المتناغمة مع مفاهيم وفعاليات النظام العالمي الجديد القائمة على ايدولوجيا ما بعد الحداثة المضادة للمركزية والشمولية والتماسك والاصالة والسيادة المطلقة ونقاء الهوية، يسرد فاصلاً عن التعددية ضمن المجتمع الواحد كنموذج ومعادل موضوعي، ينبغي تعميمه على العالم ليصبح كما يقال عبارة عن (قرية كونية) تضم بين جنباتها هجيناً بشرياً واجندة اقتصادية وثقافية قائمة على مبدأ (الاعتماد المتبادل) والمناقلة الحرة للافكار والانساق الثقافية ورؤس الاموال، حيث تتهاوى الدعامات الحدودية وتتشظى دلالاتها الاصلانية على مختلف الاصعدة: (يمكنك ان تعيش هذا التعدد الغريب لتعدد

الاعراق والقوميات والاثنيات والاديان.. انك تعيش في برج بابل الحقيقي.. اختلاط الالسنة مع بعضها.. فالسوق هو برج بابل اللغات واللكنات، هنـــاك يمكنك ان تسمع دفعة واحدة (كيبنج) قادمة من آثوريـــة، و (مجودرجــو) قادمة من كردي في الشمال، و(نجاسان صاغولسان) من تركـــي، و(تعـــال بويه تعال) من شروقي قادم من الجنوب.. هناك عرب ومسيحيون، اكـــراد، مسلمون،مصريون.. هجنة حقيقة تتشكل مـــن دمـــاء واعـــراق مختلفـــة) (الرواية/ ص٢٥-٢٦): هكذا يستخلص البطل رؤيته عن هجنة الهوية التي تمثل الطعن الناجز بالبعد القومي للدولة وما يترتب على ذلـــك مـــن نقـــاء وتماسك وخصوصية، تتحول معها ومن خلالها الحريات الفردية من المجال الخاص التعددي الى المجال العام الشمولي، وتتناهى في فضاء الدولة، التي تدور في فلكها كل الاشياء، وتتلجلج بين دعاماتها المقدسة، ارواح تتـــوق الى الحرية والارتحال وتحقيق وجوداتها الاصلية عبر الانتخاب الحر لتقرير المصير، بعيداً عن كل اشكال الهيمنة والتجريد القسري،، ووفق ايدولوجيا لاتتعدى البعد الانساني المحض.

بيد ان ذلك يبدو وكأنه حلم من احلام العـــصافير، عنـــدما تتقوقـــع الدولة حول قطبها القومي المقدس،وهويتها العزلويـــة،وتتحول الىمعتقـــل رهيب حين نستشف ذلك من حديث النفس للنفس اذ يقول البطل: (حـــدود، قلت لنفسي.. حواجز.. خرائط.. وجمارك، هذا كل ما تبقى من الاوطان..... الوطن لدى حكوماتنا القبلية والمتعصبة هو الحدود، الحدود شيء مقـــدس، شيء الهي، منزّل،كيف يمكنني عبورها) (الرواية/ ص ١٨٧). والحال هذه

لايجد البطل عزاءَ غير التفكير بكتابة رواية لخلق (واقــع ممكــن) كبــديل مؤقت لــ(الواقع الفعلي) دون ان يتخلى عن رؤيته وافكاره،وذلك بعــد ان تسرح من الجيش، عقب انتهاء الحرب العراقية-الايرانية،وانفــصاله عــن العائلة، في اشارة ضمنية لوجهة نظره القائمة على الاستقلالية بعيداً عــن تحديقات الاخرين واكراهاتهم، كون العائلة تمثل النــواة الاولــى لنــشوء المجتمع بصورته المحافظة المنغلقة كما يراها البطل، ويــسعى لخلخلتهــا وهدها من الاساس.

بعد الانفصال عن العائلة، ينتقل البطل للسكن في اســتوديو صــغير يرثه عن جده، يقع في قلب بغداد المحاصرة/ المنسية، لخلق عوالم يحلــم بها ككاتب مغمور -عبر الكتابة- تتمثل بــــ(الــصخب والنــساء) اللــذين يشكلان مع افتراض عدم وجود أي حدود او عوائــق، يختزلهــا الكاتــب ويوصفها بــ(الهوية بالتأكيد).

وما دمنا في غمرة هذا السياق، فلا بأس من قراءة العنونة ودلالتها الكنائية: (صخب ونساء وكاتب مغمور) استناداً لمقدمات المتن ومرموزات منطوقه السردي التي تصب في نطاق الاطروحة الروائية لهذا النص والتي تتمحور حول مفهوم الدولة والهوية والحرية في ظل المتغيرات التاريخيــة وافرازات ظاهرة العولمة التي يتقاطع معها البعض، ويتناغم معها الــبعض الاخر وفقاً لرؤيته ومصالحه وامكانياته ودرجة تقبله لهذه الظــاهرة التــي اصبحت واقعاً قائماً، لايمكن تجاوزه دون خــسائر، وتعطيــل الكثيــر مــن

فعاليات الحياة، عندما تصبح هذه الحياة خارج المشهد التاريخي بصورته الراهنة.

فالصخب في مقاربة تقابلية مع نقيضه: السكون، ماهو الا علامة تحيل على فضاء كرنفالي يعج بالحركة والتعدد والانشطار والخلخلة والغاء الحدود الفاصلة ما بين الثنائيات المتضادة، ودعم عمليات التهجين كأستراتيجية للقضاء على كل تماسك وجوهرانية: (وهو بهذا، يشبه ما يجري في مواسم الاحتفالات الجماهيرية الثقافية، خاصة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطبقية التراتبية، حيث تختلط الثقافة العليا بالثقافة الدنيا، والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية)(٧). والصخب بوصفه نوعاً من الكرنفالية لايخلو من دوافع ايدولوجية: (فالكرنفالية لم تكن مجرد لهو برئ بل كانت فرصة ثمينة لتجسيد نظرة جديدة للكون في لحظة زمانية تشكل فيها النظرة واقعاً مجسماً بأبعاده الحسية والمعنوية، وبهذا يتولد نظام اجتماعي جديد، يؤكد فيما يؤكد، الطبيعة النسبية للوجود، بما في ذلك ثوابت الثقافة التي لم يكن يرقى الى اصولها الثابتة)(٨).

الى جانب دلالة الصخب ومرجعاياته الكرنفالية هناك (النساء) كمعادل موضوعي للايروسية اللازمة لمعادلة (الحتمية العالمية) القائمة ابستيمولوجياً على طروحات مابعد الحداثة التعددية، وعدم التوقف عند (العقل) او العقلنة كبعد متعال يختزل الايروسي المقابل، لينضما في علاقة جدلية لاتتوقف عند سقف محدد، ورد الاعتبار للعنصر (النسوي) في تفعيل

حركة التاريخ كشريك رئيس في معادلة الحياة، لايقل اهمية عن (العنصر الذكوري) الذي اعلت من شأنه النظريات البطرياركية/ المتشددة.

بينما صفة (المغمور) التي الحقها المؤلف بـ(الكاتب/ البطل)، ما هي الا تعضيد ودعم للهامشي ودفعه الى امام ليكون مع القاعدة العريضة المقصاة عن مسرح الحياة، كالمنفيين والمنبوذين والمشردين والملونين، القوة الجديدة التي ستأخذ على عاتقها نقل (المقدس/ السوسيو ثقافي/ التاريخي. الى خارج المعبد، وإعادة قراءته من زاوية مغايرة، وفقاً لنظرة سردية، كون السرد: (إنشاء نصي للماضي، وهو إنشاء ذو طبيعة سردية مختلفة)[٩].

كما يتم عبر هذه القراءة لمسرودات الماضي للكشف عن ماهيّة الهويات بوصفها هويات (مخلوقة) لخضوعها لمبدأ الصيرورة التاريخية، وتشكلها كاستجابة طبيعية لمتطلبات الحدث: (فالهوية هي كيان يتشكل في مجرى التاريخ، وبذلك تكون عرضة كأي حدث تاريخي للتغييروالتقلب والتحول والانقطاع)[١٠]

هذه هي دلالة العنونة، التي تتماهى وتتناغم مع ارساليات المتن والاطروحة المركزية للرواية على الرغم من وجود اكثر من مسرد يوحي بداية بأنه ينحرف عن نطاقها.

ففي احد المسارد الرئيسة، يستعرض البطل مقطعاً سرديا لحياة راقصة تدعى (سعاد التركمانية)، منطلقاً وبشكل بارودي بأمتياز، من المنطلق (البروستي) نسبة لـ (مارسيل بروست) في ملحمته السردية

الذائعة الصيت (البحث عن الزمن الضائع)، المتمثل بمثير يتمثل بمذاق (كعكة المادلين) لاستعادة احداث حياته الماضية وما يتمفصل معها من مؤثرات خارجية، وتحبيكها وفقاً لصيغة (ملحمية/ اجتماعية).

بينما ينتخب البطل/ الكاتب المغمور، صيغة بارودية، كمنطلق اولي، لاستعادة احداث حياة (سعاد) حيث يجري الكشف من خلالها، عن حقب مختلفة لتاريخ العراق الحديث وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية: (لقد كان لرائحة الفلافل، تأثير (كعكة بروست)، ما ان دخلت انفي حتى تذكرت الايام التي اختفت وضاعت.. لقد مر شريط طويل ومتسلسل لكل ماسمعته وعرفته عن سعاد التركمانية.. حكايات كثيرة متعالقة مع بعضها ومتزاحمة ومتناقصة ايضاً.. بل مذهلة في تنوعها) (للرواية/ ص٣٧): في هذا المسرد يستعرض البطل،صعود وهبوط نجم (سعاد) وفقاً لتقلبات المناخ السياسي انذاك، فهي تارة في برج عاجي كعشيقة محترمة لضابط حكومي كبير، وتارة كعاهر مبتذلة في فندق من فنادق الدرجة العاشرة يضاجعها كل من هب ودب، بيد ان المهم في هذا المسرد، هو حرص البطل على وصف الحياة الاجتماعية في الخمسينات وبداية الستينات، حيث كانت الحياة في العراق منفتحة على العالم، وفي نفس الوقت، كيف كانت بنيتها السوسيوثقافية بنية هجينة لاتخضع لتفوق واستحواذ معيار عرقي او ثقافي بعينه.

ولا يفوت البطل ان يسرد شيئاً عن رياح الحداثة التي هبت على العراق انذاك لتغير اشياء كثيرة، ومن بينها معالم الامكنة، تغييراً لايشمل

طبيعتها العمرانية فحسب، وانما يشمل ايضاً طبيعتها الاستخدامية وعناوينها الثقافية: (مركز شرطة انكليزي من ايام الاحتلال، يتحول الى منزل دعارة، الخانات التي كان يؤمها القادمون من تل محمد وبغداد الجديدة وخلف السدة لزيارة سيد ادريس الامام الشيعي المدفون بالزوية، تتحول الى بوتيكات ملابس ومطاعم وكافتريات.. كنت انظر اليها مثلما انظر الى الساحة الواسعة الكائنة خلف مخفر الانكليز القديم، حيث ابتنى احد التجار الشيعة الهنود ممن كانوا يرافقون الجيش الانكليزي، جامع المصلى الكبير، منزل مشيد من الاجر يطل بسياجه المسور بالورد على طريق قديم يعود الى عصر المغول، كانوا يطلقون عليه فيما مضى، درب الدينار) (الرواية/ ص٢٦). وكما اسلفنا لاينسى البطل/ الكاتب المغمور، تذكيرنا بتلك الباقة البشرية المختلفة عرقياً وعقائدياً وسياسياً، مع حنين جارف الى الايام الخوالي، ايام الامبراطورية ومنطقها: (الذي هو منطق التعدد والتجريبية والعادات المجانية)[١١]، وذلك حينما يستذكر الرحلات المكوكية للسبندباد البحري، وابن هبار الذي رحل على سفينة خشبية من البصرة الى الصين، دون ان يعترضه احد لانتهاكه المياه الاقليمية التي تمثل دعامة سيادة لذاك البلد او غيره، ودون ان يطالبه احد بتصريح دخول او جواز سفر، وهو مايعود بنا الى ظاهرة العولمة وامتداداتها التاريخية اذ تفيد البحوث والدراسات بأنها ليست ظاهرة جديدة فهي قديمة قدم الامبراطوريات، يوم لم يكن للحدود وجود ضمن الامبراطورية بغض النظر عن وجهها الاستعماري البغيض: (فليست العولمة وليدة الحاضر الان، وانما وجدت في

التاريخ القديم، ويرى البعض انها ظهرت مع نشوء الامبراطوريات في العالم، وتكرست واقعياً في مرحلة الاستعمار والرأسمال)[١٢]. وهو ذات الامر الذي يتطرق اليه المفكر الكبير (ادوارد سعيد) -على سبيل المثال والمقارنة بين الامس الامبراطوري واليوم الدولي حتى الساعة، بغض النظر عن خطابه المناهض للامبريالية العالمية- حيث يقول: (كانت بيئتي العربية، الى حد بعيد، بيئة استعمارية، لكن كان بوسعك في صباي، ان تسافر براً من لبنان وسوريا عبر فلسطين الى مصر والاقاصي الغربية، اما اليوم فأن ذلك محال، ذلك ان كل بلد ينصب عراقيل كأداء على حدوده)[١٣].

ان اول محاولة جدية يقوم بها البطل لاجتياز الحدود تأتي عن طريق الاحتيال والاستغلال والغش والمخاتلة (وهي ظواهر استشرت في زمن الحصار، ووضع الدولة اعباء وعراقيل بوجه من يريد السفر، تتمثل بفرض رسوم مالية خيالية في ذلك الوقت، يوم لم يكن بمتناول الانسان العراقي الحصول على مايسد رمقه) تجري المحاولة عبر استغلال البطل لابن (سعاد التركمانية) -بعد ان اصبح شبحاً من اشباح الماضي الجميل- الذي يدعى (عباس) الذي وعدته امرأة مغربية كانت تقوم بزيارة خاطفة الى العراق بالزواج منه حيث يقوم البطل -لقاء اجر معين- بكتابة ردود على رسائل المغربية التي كانت تستعجل عباس بالقدوم والزواج منها -تحت الحاح البطل- ويشتري بثمنه سجادة اثرية يفي ثمنها بالغرض، ولكن السجادة تسرق ليبيع البطل (محله/ الاستوديو)،ويسافر عباس ليعود مقبوضاً عليه، بعد ان ضبطه رجال الامن المغاربة في وكر لعصابة،

ويتضح ان المغربية كانت من جانبها تضحك على ذقن عباس والبطل وان لاوجود لها تحت اسم (عيشة)، لتبدد احلام العصافير بالطيران فوق تلك الدعامات الحدودية العتيدة.

في هذا المسرد، يستغل البطل اجواء هذه المغامرة الفاشلة لتأصيل رؤيته حول الفضاء المفتوح المتعدد الابعاد والاتجاهات عبر عملية تخيلية للمكان وهو مدينة طنجة المغربية التي اصبحت حلماً بعيد المنال، حيث يقول: (انها كلمة.. نعم.. ولكن لفظتها تجعلني اتخيل رصيف مستعمرة طويل مرسوم على البحر، تثقله جزم الاوربيات الماجنات، واقدام المغربيات المحجبات، وسيقان السماسرة والمضاربين الاوربيين الذين يجتاحون المدينة، احذية المستوطنين، كواليش المسلمين، والرهبان الفرنسيين، ومن بعيد هناك الحقول التي حافظت على بدائيتها وهي تزحف نحو رمل البحر.. انما طنجة التي تمتزج فيها جميع اللهجات وتتداخل فيها جوقة من الازياء) (الرواية/ ص١٣٠).

ان البطل/ الكاتب المغمور، وفي اشد اوقاته يأساً لايكف عن الحلم بالسفر بعيداً دون ان يحدد ارضاً بعينها، فهناك في اعماقه يستقر انسان (معولم)، انسان يشبه الى حد بعيد (الانسان الكامل) الذي اتى على ذكره (ادوارد سعيد) في كتابه (الثقافة والامبريالية) لاتخاذه مثالاً للانسان المتخفف من اية اعباء ترغمه على الارتباط -كاثوليكياً- بمكان محدد، وبالتالي ارتهانه لثقافة ذلك المكان دون سواه، حيث يقول نقلاً عن راهب ساكسوني عاش في القرن الثاني عشر: (انه لمصدر فضيلة عظيمة للعقل

المجرب ان يتعلم شيئا فشيئاً، اولا ان يتغير في الامور المرئية والزائلة، كي يكون قادراً بعد ذلك على ان يخلّفها وراءه تماماً، ان المرء الذي يجد وطنه حلواً مايزال مبتدئاً غضاً، اما ان يكون له كل ثرى مثل ثرى بلده الاصلي، فلقد اشتد عوده، ولكن (الكامل) هو الذي يكون العالم كله بالنسبة له مكاناً اجنبياً)[١٤].

ولكي تكتمل الصورة الوافية عن الفكرة المركزية لهذه الرواية وخطاطاتها السردية المؤيدة وبقوة لظاهرة العولمة.. على الاقل في مستواها السوسيو -ثقافي- وما تستدعيه هذه الظاهرة من نقل الشيء من: (المحدد المرتقب الى غير المحدد الذي ينأى عن كل رقابة، وتعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل كل شيء)[١٥]. حيث تتلاشى الحدود وتتعولم كل الاشياء، يخلع البطل قناعه النصي ليبرز وجه المؤلف الحقيقي من خلال التصريح المباشر للكاتب بأن لديه رواية بعنوان (شتاء العائلة) وهي احدى روايات (علي بدر)، حيث ندخل في فضاء ميت قصي، يستند كذلك الى الخطاب الموازي لخطاب المؤلف، الذي غالباً مانعثر عليه في مقابلاته وحواراته التي يجريها ويصرح بها. فالنص الان لم يعد منفصلاً عن مؤلفاته من حيث الخطاب الخاص به، ولنا ان نستشهد بتعريف (نيتشه) - بعد التخلص من سياقه- حيث يقول: (ان النص هو فعلاً نسيج، ولكن النسيج هوذاته الحقيقة.. والذات المبدعة هي ذاتها جزء من هذا النسيج، فهي كالعنكبوت في بيت العنكبوت)[١٦]. وهكذا مادامت الذات المبدعة/ المؤلف كالعنكبوت في بيت العنكبوت/ النص، فأنه يمكن قراءة خطاب النص

على انه خطاب المؤلف عبر ممثل شرعي يتمثل بالراوي او السارد، بغض النظر عن وجهة نظره الفنية او موقعه السردي، جنباً الى جنب مع نصوصه الموازية الاخرى. نذكر لكي تكتمل الصورة الوافية لاطروحة الرواية او فكرتها، فقد تحدث (علي بدر) في حوار اجراه معه (زياد العناني) على صفحات جريدة (الغد الاردنية) موضحاً فكرته عن الفضاء المعولم، والبنية السردية التي تضم الاوطان والهويات والتاريخ بالاختلاف والنسبية لتصبح حقيقة هذه المفاهيم حقيقة غير مقدسة او جوهرانية الماهية حيث يقول: (كتبت روايتي "صخب ونساء وكاتب مغمور" عن وهم الحدود، فالوطن سرد، والهوية سرد، والتاريخ اختراع، فالحدود هي هذه القدرة المفروضة من السلطات لتشكيل مانطلق عليه اليوم بالدولة، حسن، انا ضد الحدود، ضد الاوطان، ضد القوميات، ضد الهويات، ومأومن به حقاً هو البداوة المعممة، هذه هي الحشود من الناس الذين يحرقون الخرائط ويدمرون سلطة الحدود). هكذا اذن كل شيء سرد، أي تخييل واختلاف لفعالية او مفهوم ما، ضمن حبكة ما، تجري صياغتها وفق ايدولوجية ما. وبالتالي فلا شيء حقيقي بشكل مطلق فكل حقيقة تحمل في تضاعيفها ما لايؤهلها لكي تكون الحقيقة الوحيدة، وفقاً لوقوعها في (مجرى التاريخ) الذي لايمر به شيء دون ان يتغير من حال الى حال. وتصبح (البداوة المعممة) هي ذلك المجال اللامتناهي لحركة الارواح المرتحلة، على هيئة (انسان كامل) متحرر كل التحرر من سلطة المكان.

إجمالاً، هذا هو خطاب رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) لـ(علي بدر) التي انتشرت ارسالياتها السردية- عبر راوٍ مشارك/ نسبي المعرفة- على مساحة من الخطاطات البالغة التركيز والكثافة، حيث تتباين هذه الخطاطات على المستويين الجمالي والمفهومي، فهناك خطاطات يهيمن عليها الوصف، واخرى السرد المحض، واخرى الحوار، واخرى الجمل الاعتراضية لتوضيح شيء ما او اضافة، عبر آلية الاسترجاع الذي اتخذه (علي بدر) كتكنيك رئيسي لسرد مرويته استناداً لبعض تقنيات تيار الوعي كما اشرنا لآلية الاسترجاع التي يشير اليها المؤلف بشكل مباشر في مناسبة تشبه بأسترجاعات (مارسيل بروست).

لقد اعتمد (بدر) فيما يخص الوصف، على الوصف الاجمالي للامكنة والشخوص، مع الاخذ بنظر الاعتبار، التركيز على تفصيل معين وتفعيلهُ جمالياً، لانتشال المكان او الشخص المراد وصفه من الوقوع في الفوتوغرافية او المحاكاة المباشرة/ التسجيلية. وذلك عبر لغة حسية متخففة من اعباء البلاغة الثقيلة، وخصوصاً انماطها الاستعارية والتشبيهية، والاعتماد بشكل شبه كلي على التورية والكناية، والمفارقة الساخرة.

ومما زاد من حسية اللغة، والفضاء الروائي عامة، هو ذلك الهطول المستمر لـ(الامطار الروائية) على مساحات شاسعة من رقعة السرد وخطاطاتها المختلفة، لما تتضمنه دلالة المطر من خصوبة ونماء وحيوية وخلق اجواء شاعرية دافئة.

كذلك اشتغل (بدر) وبقصدية واضحة على تهجين اللغة بشكل عـــام والحوار بشكل خاص، من خلال استخدامه للمفردات الدارجة العراقية وغير العراقية عندما يتعلق الامر بموضوعة (عيشة المغربية) خدمـــة لغرضـــه الايدولوجي القاضي بتعميم الهجنة والغاء الحدود الفاصلة ما بين النخبوي والشعبي، وما بين المركزي والهامشي، ضمن حبكة بارودية، تنسجم تماماً وطبيعة الرواية البيكارسكية (وهي رواية المشردين والصعاليك اللامنتمين، الثائرين دائماً وابداً ضد كل القيم والاعراف التي باتت من وجهـــة نظـــرهم بالية ولا تنسجم مع متطلبات وحاجات الراهن) حيث جاءت (صخب ونساء وكاتب مغمور) وفق هذا النمط.

وفيما يخص مواقعية هذه الرواية بالنسبة للمشهد الروائي العراقي بشكل عام من حيث الرؤية والاسلوب، فقد جاءت بعيداً عن الدوران في فلك بعض المسرودات العراقية الذاتوية وارهاصاتها النفسية الثقيلة الظل، وفي هذا الخصوص يقول (علي بدر) لتوضيح رؤيتـــه عـــن الكتابـــة الروائيـــة الجديدة: (تكتب دون ان تضع حاشية خنوعـــة عـــن اوهامـــك الشخـــصية وفرديتك التي تقترب من الفوضى، وبصورة اوضح تكتـــب روايـــة تـــشبه الحياة بشكل فوري ومباشر دوز الحديث عن الدجاجات الخائفة) (الروايـــة/ ص١٣).

هذا وقد جاء ايقاع الروايـة سريعاً مفعماً بالحيوية دون ان يعني ذلك الاختزال او التخليص نتيجة لـــ(الذورية والمباشرة) فـــي عـــرض وتقـــديم الاحداث وتصوير الشخصيات، الـــى جانـــب التعـــدد الـــضمني لاصـــوات

الشخصيات وتركها طليقة الحركة على رقعة السرد دون تدخل مباشر من قبل المؤلف لتحقيق بعد حواري، تتنفس من خلاله -أي الشخصيات- هواء الحرية والتعبير حسب درجة وعيها ونوعية اسلوبها في تحقيق وجوداتها الخاصة.

عموماً، فعلى حد تعبير (ج- هيو سلفرمان): (ان الحياة هي حياة ذات مروية، في حقبة تاريخية معينة، وفي الحقيقة فأن الحياة ليست سوى مايروى، ويتموقع في رؤية محددة الى العالم، رؤية فردية واجتماعية)[١٧]. وهو ماسعى اليه (علي بدر) في نصه الاشكالي المثير: (صخب ونساء وكاتب مغمور).

الهوامش

*صخب ونساء وكاتب مغمور/ علي بدر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ط (١)/٢٠٠٥م.

١-الثقافة الاجنبية/ العدد٢/٢٠٠٦/هارق بويلت الحرية بين العقل والقانون/ ت. خضير عباس ماذي/ ص١٤٨.

٢-المصدر السابق نفسه/ ص١٤٧

٣-المصدر السابق نفسه/ ص١٤٩.

٤-الدولة والنهضة والحداثة/ محمد جمال باروت/ دار الحوار/ ط٢/ ٢٠٠٤/ص٤٩.

٥-المصدر السابق نفسه/ ص٣٤.

٦-المصدر السابق نفسه/ ص٤٩.

٧-دليل الناقد الادبي/ د. ميجان الرويلي -د. سعد البازعي/ المركز الثقافي العربي/ ط٣/٢٠٠٢/ ص٢١٤.

٨-المصدر السابق نفسه/ ص٢١٥.

٩-الرواية واعادة تحبيك التاريخ/ د. نادر كاظم/ عن شبكة الانترنت/ مواقع دروب.

١٠-المصدر السابق نفسه.

١١-الدولة والنهضة والحداثة/ محمد جمال باروت/ دار الحوار/ ط٢/ ٢٠٠٤م/ ص٣٤.

١٢-العولمة بين التصورات الاسلامية والغربية/ السيد حسن بحر العلوم/ منشورات دار الزهراء/ ط٣/٢٠٠٦/ص٢٩.

١٣-الثقافة والامبريالية/ ادوارد سعيد/ ت. كمال ابو ديب/ دار الاداب/ ط٢/ ١٩٩٨/ ص٢٥٤.

١٤-المصدر السابق نفسه/ ٢٦.

١٥-العولمة بين التصورات الاسلامية والغربية/ السيد حسن بحر العلوم/ منشورات دار الزهراء/ ط٣/٢٠٠٦/ ص٢٩.

١٦-الحداثة ومابعد الحداثة/ د. عبد الوهاب المسيري -د. فتحي التريكي/ دار الفكر المعاصر/ ط١/٢٠٠٣/ ص٣٤.

١٧-نصيات -بين الهرمنيوطيقا والتفكيئية/ج -هيو سلفرمان/ ت. حسن ناظم وعلي حاكم صلح/ المركز الثقافي العربي/ ط١/٢٠٠٢/ص١٧٦.

مقدمة النقد الاستفهامي

عبد الكريم يحيى الزيباري

١-توطئة استفهامية:

الان الهنا،الما بينهما: سؤالنا: متى ومن أين وكيف ننطلق؟ لايقل أهمية عن حقيقة أننا بدأنا. وحقيقة أننا قد بدأنا لاتعني أن نتجاوز الـ لماذا، الـ كيف، الـ ما بينهما.

سؤالنا لماذا وكيف نعيش؟ لايقل أهمية عن حقيقة أننا سننتهي/ سنموت؛ وكلماتنا الميتة ستبقى ميتة، وستلتحق ترهاتنا بترهات من سبقنا، خلا فكراً واصالة وابداعنا، وانى لنا تمييزها في جو مشحون بلا دلالية الفهم؟ اليس الاستفهام أقصر الطرق وأفضلها للفهم؟

أو ليست علامة الاستفهام من أبلغ علامات التنقيط بحسب استخدامها (النظري/ العلمي)؟

الايعادل صمتها (الاستنكاري/ التحقيقي/ التأويلي/ الفلسفي/ التحليلي...) صفحات من الشرح؟

الاتثير الأسئلة الاستجابة والفضول باعتبارها محفزات ومنشطات للفكر البشري؟

الا يسبب السؤال اضطراباً وتوتراً؟ وهل ينتهي التوتر او يستقر بدون أجوبة؟

الاستفهام: سؤال، السؤال: قلق، القلق: وجود: استجابة: حياة × اللاسؤال: سكون: موات.

لماذا تحت ظروف معينة واسئلة مكررة، يعيد القارىء صياغة الاستجابة في نموذج محدد؟ وهل للخبرة التي اكتسبها القارىء من ممارسته فعل القراءة تأثير على (ماهية/ شكل) نموذج الاستجابة؟ هل الذهن الاخبرة؟ وهل الخبرة الا (ذاكرة + طرق معالجة)؟

التعريف لغة: الاستفهام، على وزن استفعال، من الفعل فهم الشيء فَهمْاً فهو فهم، وهو استحضار الفهم، كالاستغفار طلب المغفرة، من الفعل غَفَرَ.اليس الاستخبار يطلب الخبر والاستعلام يطلب العلم والاستسقاء يطلب القطر والاستبصار يطلب البصر؟ وهل يكفي (الاستفعال/ الطلب) لاستحضار المطلوب أم هو بداية صحيحة فحسب؟

نظريا: يقول الامام علي رضي الله عنه (من اعتبر أبصر، ومن أبصر فهم، ومن فهم علم).

الاعتبار + الابصار + الاستفهام = العلم/ كيف غرقنا في مستنقع اللافهم (حفظ + نقل).

فالحافظ ليس بعالم مالم يفهم، والحُفاظ لديهم معرفة كثيرة ومعلومات مبعثرة، لايحسنون التعامل معها، من علم الصغار الحفظ والتكرار؟ لماذا الكبار عندنا صغار، حتى وهم كبار؟ اليس في التقليد بوارّ وصغار؟ أليس تسمية الناقل اقرب الى الحقيقة من العالم للذي لم تظهر عليه ثمرة علمه؟ أليست الوسائل مقدمة على المقاصد؟ فاللفظ مقدم على المعنى، لأن الالفاظ

وسيلة الى المعاني، وبذلك نقدم اللسانيات على الأدب، والأدب على العلم والمنطق، اليست هذه النتيجة من أسباب تأخرنا فلا أرضا قطعنا ولا ظهرا ابقينا؟ فاذا كان: (انطلاق البحث لا للعلم حسب بل للفهم أيضا. وهرقليطس (٥٤٤-٤٨٤ ق.م) قد قال كثرة المعرفة لاتوفر الفهم)[1].

نص = Text/ معلومات = info/ نظريات نقدية = critical theories/ قراءة = Reding

T + L+ الفهم.................. مقدمة ١

T= R أو+ الفهم............... مقدمة ٢

T + C.T أو+ الفهم............ مقدمة ٣

نص + نظرية استفهامية = أو + الفهم.......... نتيجة (بحسب المتلقي)

كيف ومن أين سنستحضر الفهم إذن؟

هل الاستكثار من الاستفهام حول شيء ما، يهيىء لنا فهمه؟

هذا هو السؤال الذي تحتاج اجابته الى نظرية.

لكن ما هي ماهية النظرية؟

كيف ننجز شيئا شبيها ومماثلا للنقد الادبي بأدوات ليست متشابهة مع أدواته؟ (أشدد على استخدام أدوات/ ألات، بدلا من نظريات ومناهج النقد الادبي).

ولماذا وكيف انبثقت فكرة التخلص من كل النظريات القديمة؟

---

[1] هكتور هوتون -متعة الفلسفة- ت يعقوب يوسف -٢٠٠٢ -دار الحكمة -بغداد- ص١٠.

لماذا كان النقد ولا زال في تياره العام مترددا في الاعتراف بالنظريات الجديدة؟

التخلص من القديم وانكار الجديد، شعار ما بعد الحداثة، فإلى أين نسير. ومتى نصل؟

هل يكره الأحياء شيئا كما يكرهون الموات؟ اليست كل نظرية، كانت عن استفهام قد اقتات قلب انسان حي قبل أن يلفظها حية خالدة؟

هل الابداع أهم أم التنظير؟ وأيهما أقدم؟ التنظير ابداع: فهل يوجد ابداع يخلو من تنظير؟

اذا كان كل نص هو في أحد جوانبه جواب سؤال أو اسئلة، والا فمن السهل استخلاص عدة اسئلة من عبارة واحدة. فهل عثورنا على السؤال المناسب هو أحد مفاتيح النص؟

اليس في الأدب أرض خصبة للتنظير؟

لخص دي سوسير البنوية بـ(تنظيم.. يعبرعن تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموحّد) فجاء دريدا ليزعزع التمسك ويشتته ويحوله الى هباء، ويفكك وحدة النص، وعرفها كلود ليفي شتراوس بأنها (مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات) لكن هذا المنهج حلل اللغة وفشل في الوصول إلى المعنى، فهي لغوية أكثر مما هي نقدية، ومبدأ موت المؤلف يناقض: الـ(لماذا لم يستطع أحد اليوم أن يثبت أن موقف المؤلف من الله والعالم والحقيقة والحضارات وتعدد الثقافات. الخ من المؤثرات الداخلية والخارجية لم ينعكس منها شيء في نصه)؟ ونظريات القراءة

والتلقي ذات الأصول الألمانية (إن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي) ولكن كيف يمكن تصور قراءة بدون نص؟ وكيف تتصور نصاً بدون كاتب مبدَع؟ وكيف تتصور كاتباً مبدعاً لم يحترف القراءة مسبقاً قبل ان يكتب شيئاً؟

أليست النظرية نوعا من الشروح لكيفية حدوث ظاهرة ما؟ أليست هذه النظريات الشارحة لآلية حدوث هذه الظواهر تكون عرضة للخطأ والصواب؟

هل من الممكن أن نتصور نظرية جديدة دون أن نقرَّ أنها قد غيرتْ من دلالات التفكير؟

أليس الاجتهاد في الأدب أفضل من الاستنساخ والتقليد؟ فلماذا ننقل كثيراً ولا نجتهد الا قليلاً؟

ولماذا لاأجتهد؟ فإن أصبتُ فبتوفيق من الله، وإن أخطأتُ فسيأتي من يكتشف خطأي، ويجعل منه مقدمة لصوابه، وماذا سأفعل إلى أن يأتي؟ هل سأبقى بانتظار غودو أم اجتهد مرة أخرى؟

فـ(إني مُنثَرُ ورقي فمَنْ شاء أبقى ورقه)[1] ومن شاء فلينثره بعدي...

(قال مساعد نيوتن: سيدي لقد فشلنا في هذه التجربة مئة مرة، فرد عليه نيوتن: لا لقد اكتشفنا مئة طريقة لاتؤدي الى نجاح هذه التجربة) مئة

[1] مثلٌ يضرب في الدهاء -من كتاب مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني-دار المعرفة- بيروت

محاولة فاشلة لم تفقد نيوتن همته، فلماذا ييأس همّامنا وأنشطنا وهو لم يحاول اكثر من ثلاث مرات؟

أليس الخوف من الفشل هو فشل بحد ذاته لأنه يشلّ الحركة والتفكير؟

كيف نقلب الفشل نجاحا؟ كيف نستخدم الأحجار التي يرموننا بها في بناء منازلنا؟

تقول أسطورة هندية (سأل براهما القوة يوما: من أقوى منك؟ فقالت المهارة) أليست مهارة نيوتن هي التي جعلته يجمع بين النقيضين (نجاح × فشل) تحت مظلة الاكتشافات؟ أليست أول خطوة في أزمة الادارة هي اعادة صياغة المصطلح ليصير ادارة الازمة؟ أليس فهم/استفهام النص يعيدنا قبل كل شيء الى نص الاستفهام واسلوبه؟

الم ترتكز مقدمة صواب فيلاكوس كوبرنيكوس (١٤٧٣-١٥٤٣) في نظريته (مركزية الشمس/ أن الشمس هي المركز) على خطأ المعلم الأول ارسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق. م) في نظريته (مركزية الأرض/ بأنّ الارض هي مركز الكون وان الكواكب والنجوم تدور حول الأرض)؟

أليست نظرية كوبرنيكوس هي التي سهلت لغاليلو برهنة دوران الأرض حول الشمس؟

ألا تزداد النظرية ثباتاً وصحة عندما تقدم تنبؤات بشأن ظواهر غير مثبتة بعد؟

ألم تتنبأ النظرية النسبية بأنحرافات دقيقة في مدار كوكب عطارد لـم تكن مرصودة، وتم التحقق من ذلك بعد ظهور النظرية مما اعطاها مصداقية أكبر؟

كيف ندعم النظرية ونعطيها تأكيدا أكثر فأكثر؟ اليس التماسك المنطقي والرياضي للنظرية يتم من خلال شرحها لاكبر عدد ممكن مـن التطبيقـات العملية، والنتائج التجريبية؟

ماهو الفرق بين الاستعمال العلمي لمـصطلح النظريـة والاسـتعمال الادبي لها؟

اليس النقد في احد جوانبه يقر بفضل نظرية ما استنادا الى صـعوبة تطبيقها، وشدائد مسالكها؟

عظمة الاستفهامية في بساطتها، ويسر تطبيقها، اليس البسيط اعظـم من الصعب؟

لكن ماهي ماهية البساطة؟ هل يفترض بها تقديم الاشـياء بتوضـيح صفاتها المباشرة والأساسية والظاهرية، وتنحية غير المباشرة والثانويـة والباطنية؟ كيف يكون العقل الذي يرزح تحت أعباء معرفية بسيطاً؟ لمـاذا لانحاول تجسير الهوة بين البساطة والفهم، بين النظرية العلمية والأدبيـة، اللتان برغم اختلافهما، ليستا متضادتين؟ لماذا لا توجد نظرية تحدد شروط تطبيقها الخاصة؟ وإن وجدت فهل يصح حينذاك تسميتها نظرية أم سنضطر إلى تغيير اسمها؟ ولماذا؟

اذا جردنا (النقد/ الفلسفة/ الأدب/ العلم/ السياسة/ الاجتماع... الـخ) من الأسئلة الاستفهامية، ماذا سيبقى؟ لو جمعنا النظريات النقدية، ركاما بعضها فوق بعض ، ماذا سيبقى للناقلين؟

اذا كانت النظرية ليست ظنا ولاحدساً ولا تخميناً، ولا مجرد فرضية أو نظرة فبماذا ستتمايز؟

هل يكفي لتمييزها: صعوبة تعيين حدودها وعدم سهولة إثباتها، وتعدد عواملها الفكرية في تحدي الفكر البشري واعادة تكييف مـواده وتوجيـه اهدافه صوب اتجاهات وحقول أخرى؟

لماذا بات الجميع (الأنا/ النحنُ المتعالية). هنـا / الآن، يتـذمر مـن الافراط في تلقي نظريات النقد الادبي من هناك (الآخر المختلـف)؟ الـيس لأننا نفهم منها شيئاً آخر لاعلاقة له بأصل هذه النظريات؟ أم لعجزنا عـن التنظير؟ وماذا سيحدث لو أننا اجتهدنا وأخطئنا؟

أليس خطأهم في الاجتهاد أفضل من اخطائنا في النقل وإسـاءة فهـم المنقول؟ هل عجزنا بسبب الخوف من الفشل أم بسبب الاستلاب الحضاري الذي نعانيه؟

للعالم الثالث كتاب مبـدعون +شـعراء + روائيـون + مـسرحيون =مترجمون، وكما يقول يحيى حقي (إذ ترجم ألف، واذا ألف ترجم) فلماذا لايكون لنا، ولو منظر واحد في الأدب والنقد يساهم في تغيير وجهة نظـر الناس؟

أليس لانعدام ثقة الناس بكل ماهو محلي دخل في هذه الاشكالية؟ لماذا لاتطربنا مطربة الحي؟ أليس بسبب الأنبهار والاستلاب؟ الى متى ستبقى النزعة الأحادية المركز، منحصرة بين اوربا والولايات المتحدة الامريكية في علاقة غير متكافئة مع العالم الثالث؟ أي وصفي العالم الثالث كان سبباً للثاني، وصف ثقافي: التلميذ المنبهر في حضرة الأستاذ القدير،وصف عام: التابع الذليل سياسياً واقتصادياً؟أليست الاسئلة هي التي تيسر لنا الوقوف على درجة التواطؤ بين المتون (اللغوية والنصية والنفسية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية) والهوامش (الهوامش)المنشقة والعوامل المنسية والأقليات التي هيمنت واستحوذت)؟ نبوءة على أساس الدورة اللامنتهية: العلم المنبثق من الفلسفة، والفلسفة التي بدأت بالأسئلة ستعود لتنطلق من حيثما بدأت، لكن ماهي ماهية هذه الاسئلة؟ لماذا سبق الفلاسفة في مجال النقد؟ هل سبق الشعر في ظهوره، الاجناس الأدبية كافة؟ هل انبثق النقد الادبي وتفرع من نقد الشعر؟ ألم يكن الفلاسفة اول من نقد الشعر؟

هل كان افلاطون مفرطاً ومثالياً في نقده للشعراء؟ لماذا شن افلاطون هجومه على الشاعر؟ كيف برر هجومه؟

لماذا وصف الشاعر، بخالق اساطير؟وقال في محاوراته (على الرغم مما كنت أشعر به منذ صباي من حب واحترام لهوميروس، غير ان من الواجب ألا نحترم إنساناً أكثر مما نحترم الحقيقة)[1] ألم يكن نقد ارسطو فلسفياً في كتابه فن الشعر، وحائزاً للاعجاب منذ عصره إلى يومنا؟ فاعتبر

---

[1] فردريك كوبلستون –تاريخ الفلسفة– المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٢ –القاهرة– ص٣٤٨.

الشعر محاكاة، وارجع سبب نشوء الشعر الى سببين: (فالمحاكاة غريزة في الانسان تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة.. وسبب أخر هو ان التعلم لذيذ)[٢]؟أيتعلم من لايسأل، ولا يستفهم؟

هل مضى الأولون بحسن الفكر والإدراك؟ أم هل انتهى عصر الفلسفة؟ من هو أخر الفلاسفة الناطقين بالضاد؟

أليس في انعدام اجابة متفق عليها، اتفاق ضمني على خلو الثقافة العربية حالياً من فيلسوف؟

كيف أصبحنا في زمن التقليد والاتباع؟ اليس لكل شيء مقياس؟ فما هو مقياس الأفكار؟ أليس الاستفهام هو خير مقياس للأفكار؟ واذا كنا نخاف التجريب فكيف سنثبت ونتثبت؟ أليست التجربة المصدر الأول للمعارف الإنسانية كافة؟

كيف تباطأ الابتداع في الأدب وواصل تقدمه في (الدين والعلم: وهو واجب في الثاني/ مذموم في الأول)؟ أليس الامعان والاستمرار في قراءة موضوعةٍ ما سيوصلنا إلى ماوراءها؟ أليس استمرار الخوارج زمن علي رضي الله عنه، في تاويل القرأنِ والتعمق فيه دون ضابط أخرجهم من دائرة الاسلام؟ أليس استمرار دريد/ بقراءة البنيوية والتعمق فيها اوصله إلى ما بعد البنيوية؟ هل تنمُوْ لغتنا باستمرار نمو معارفنا؟ من الذي يساهم

---

[٢] أرسطو طاليس –فن الشعر– ت عبد الرحمن بدوي –ط٢–١٩٧٣ –دار الثقافة –بيروت– ص١٢.

في نموها، المقلد المستنسخ التابع، أم المبدع المفكر المخترع المجتهد؟ هل النص من نتائج التفكير أم انه يستنفر التفكير في صيرورته[٣]؟ أيهما أفضل عدم الفهم أم سوء الفهم؟ ولماذا تنجر إلى أهون الشرين؟ ولماذا أشد راسي إذا كان لايؤلمني؟ عديم الفهم ربما سيحاول أن يفهم، أما سيئ الفهم فلن يحاول البتة، بالاضافة الى محاولاته في استدراج غيره من عديمي الفهم وإقناعهم بخطئه، فكيف تجري عملية استبدال أو ادخال المفاهيم؟ أليست الاسئلة هي التي تدعو الى تنشيط المعرفة، وكشف اللبس والغموض؟ حين حطم ابراهيم عليه السلام أصنام بابل، ماذا سألوه؟ ولماذا اجابهم بأن يسألوا ويستفهموا؟ قال تعالى: (قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا ابراهيم -٦٢- قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون) الأنبياء -٦٢-

٢-تسويغ الطرد النظري:

الطرد (التتابع والاستمرار) كيف ظهرت المفاهيم الأساسية لنظريات النقد الأدبي؟ هل صحيح أن النقد الأدبي يزحف على بطنه في خرائب عليها العفاء؟ هل انحسر موت المؤلف لصالح موت الناقد، والنقد الأدبي لصالح النقد الثقافي؟ لماذا يدعون لاستحداث نظرية ثقافية نابعة من الثقافة العربية بأصالتها؟ ولماذا لانسمع بمنظر في الأدب العربي وضع نظرية معترفاً بها؟

---

[٣] الصيرورة: مصطلح نقدي فلسفي، يشير الى ثلاثة عناصر(العلامة، الموضوع، المؤول).

هل كتب دريدا شيئا يدل على انه مؤسس التفكيكية، أو غيره؟ أليس جحود الآخرين ولا تواضع المبدعين قد تضافرا لتثبيط المتحمسين؟ ألسنا نروم الفهم من قراءتنا للنص؟ هل المتعة والحفظ يحتاجان للفهم؟ ولماذا لايحتاج الفهم اليهما كضرورة بل ككماليات للفهم؟

أمنابت نصوصنا لا استفهام ولا استبهام؟ أستفهام نصوصنا لااعتبار ولااستبصار؟

أمدافن نصوصنا لا شواهد ولا شواخص؟ استبهام نصوصنا لاتنظير ولا تجريب؟

أليست حدود العمليات كامنة في متون النظريات؟ أليس الاستفهام من افضل مثارات الظنون؟ ليس من وظائف الظنون، تحديد الحقائق؟ والعكس صحيح (الحقائق تحدد وظائف الظنون) اليست الزيادة في الحد نقصان في المحدود؟ ألا يستدعي الاستفهام الغموض ويستصرخه؟ أليس للمنجد المستصرخ أن يتبختر وهو يجمع القرائن المضمونة والادلة المخفية، بتوالي القرائن واعادة المحاولة، لإنقاذ المستنجد المستصرخ؟

أليست الاسئلة هي التي تقض المضاجع وتطرد النوم وتوقظ الأفكار من سباتها، وتخرج الغافل من غفلته،وتوصل المجد الى غايته، وتقنع العنيد بلا جدوى عناده؟ أيا هذا المستفهم تبخترا، أثوباك حرير وحديد أم نهر أسئلة كل شيء (فيه/ حوله –قبله/ بعده–سطحه/ عمقه–منبعه/ مصبه–ضفافه/ جسوره) تجديد؟ لماذا نمضغ الاسئلة ولا نستسيغها حتى تشيخ ونبلعها؟

والاستفهامية تقر بالعوامل الداخلية والخارجية على حد سواء، وتنقد بالملاحظة أولاً ومن ثم تثير أسئلتها المتوثبة والمندفعة بضراوة أخيل، وحكمة اوديسا، واستراتيجية آغا ممنون، وشجاعة هكتور، وروغان باريس، كثورة أشبه بجنون البحر، الذي لانهاية له، وتتغاير من حيث نظرتها الى الكاتب والنص ككيانات مستقلة تارة، وغير مستقلة طوراً أخر، ولكل قارئ ملاحظات مختلفة، هذا م١ (مستوى الاختلاف الأول) ولكل قراءة ملاحظاتها المختلفة م٢، ولكل ملاحظة أسئلة مختلفة م٣،ولكل سؤال ان يرتدي الف قناع م٤، ويتكرر بنفس اللفظ دون ان يتكرر في معناه، فلماذا وكيف؟ ومهما تجب ستنتظرك وتتربص بك الماذا والكيف، ليس بتلك العبثية التي قد نعتقدها للوهلة الأولى، وتلج في متاهات توضيح الواضح.

العالم عند اينشتاين ساعة، وعند داروين نبات او حيوان، وعند نيوتن تجربة، وعند المعلم درس، وعند الشاعر قصيدة، وعند السارد قصة، وعند الناقد نص، وعند (عين/ ياء) نظرية:

قد تكفي لاستيعاب كل المفاهيم، لم اخترعها لحضورها العتيق، ولم اكتشفها لسابقة الاستفهام، ولم احددها لعدم قابليتها للانحصار بقوانين تحددها وتخنقها، ولاستمرارها بشكل دورة لاتنتهي، ولاتساعها أيضاً استعصت على التموضع داخل القوالب الجاهزة، فالأسئلة التي تولد تنبؤات تجريبية لايمكن تحديد صياغتها النهائية. الاستفهامية تستشرف أفق الاسئلة، وتقول بعقلنة الافتقار الى الفهم. تلاحق الظواهر وتستنطقها او

تستحلبها، لفهمها ومن ثم اعادة فهمها ثانية وثالثة.. الخ، فهي استفهامية: تستحضر استجابة: الاستجابة بصمة (شكلا + مفهوماً).

لو وجهنا سؤالاً لشخصين ذوي معرفة متساوية تقريباً، لماذا تختلف اجابتهما؟ كيف لعملية إعادة نفس السؤال على ذات الشخص المسئول أن تمنحنا اجابة مختلفة؟ أليست الأسئلة هي التي تثير الشكوك وتستدعي الحقيقة عن طريق الاستفهام + بحث + تجربة؟

أليس حق السؤال من أهم حقوق عضو البرلمان ليستفهم ويتحقق ويتأكد ويستوثق؟ ماذا سيحدث لو حرمناه من حق السؤال؟ هل توجد وسيلة أخرى لها ذات الفعالية؟

أليست الأسئلة هي التي تحقق وتراوغ وتصادر وتحجب وتعزل وتقصي وتمنع وتحكم وتنفي؟

أليست أصعب الأسئلة هي الأسئلة البديهية التي لاتحتاج إلى اجوبة؟ أليس مجرد طرحها يعد جواباً كافياً شافياً، صفعة للحدق المتجاهل، وتنبيها للغافل، واعلاماً للجاهل، وتأكيداً للعاقل؟

لماذا لاتوجد نظرية خالية من الثغرات، مالم تؤسس لعملية مساءلة ذاتها؟ وإذا فعلت، أليس من المؤكد انها ستنقض ذاتها؟

كيف نؤسس لعملية مساءلة الذات؟

هل ستكفي تقنية:

١-لن أكف عن تكرار:أليس من المحتمل أن يكون النص في حقيقته مخالفا لما أدركته للوهلة الأولى والثانية أو حتى العاشرة؟

٢-لن أكف عن الاعتقاد: بأن في الامر ثمة خطأ هناك شيء ليس على مايرام، وتبقى المشكلة الأزلية، هي ذاتها هي: أين يكمن هذا الخطأ الذي يزعجني؟

اليس كلنا نعتقد انه على صواب، فما يدرينا أننا مخطئون، ونحن نعتقد بصوابنا؟

اليس الاستفهام قانوناً و مقياساً للادلة؟ ومعيار التجددات والحركات في صور النص؟ ولكل شيء صورة تعبر عنه، ولكل نص (جزئيات/ دوال/ علامات/ رموز/ شفرات) تعبر عنه، وكما أن صورة الشيء ليست هي ذاتها، فكذلك جزئيات النص.

أليست للنص جزئيات أساسية وثانوية؟ وما هو معيارنا في هذا التقسيم؟ اذا استبدلنا معيار التقسيم فهل ستتبادل الجزئيات مواقعها؟ هل من الممكن تقسيمها الى جزئيات محايدة ومنحازة؟ هل من الممكن اعتماد تقسيمات ثلاثية ورباعية بدلا من الاكتفاء بالتقسيم الثنائي؟ أليست الأفكار رسائل شارحة موضوعة النص؟ اليست الهوامش والشروح أسهل فهماً من المتون؟ فإذا أردنا أن نفحص هذه الجزئيات بالدقة الأعظم من خلال طرح

كل الأسئلة التي قد تثيرها كل جزيئة على حد، بدلاً من تفكيكها أو البحث في بنية دوالها، سنؤسس لحلقة احادية البعد صغيرة جداً، ذات نمو تصاعدي، بشكل مصفوفة لولبية، بذيل رباط مطاطي رقيق يعانق أسئلة استفهامية لانهائية، قد تمضي إلى أقصى مدى دون الالتفات الى أية عوائق أو اعتراضات تثبيطية، كل سؤال يحيلنا الى سؤال آخر،وكل سؤال يحتوي على تذبذب يزيد من حجم الحلقة الأحادية، شعيرة راقصة ذات رنين، تتناول كل شيء في مستواه المجهري، يلم شمل مجموعات متذبذبة على سواحل النص، تزود المتلقي/ القارىء بنظرية تحاول تقديم إطار توضيحي متعدد قادر على إحاطة كل جزئيات النص بأسئلة تعطي تفسيراً وتحليلاً متحركاً للمسألة ككل. لماذا لازالت العلاقة بين الجزء والكل غامضة إلى يومنا هذا؟

ألم نكن نعتقد أن خصائص الاجزاء لايمكن أن نفهم الا من خلال ديناميكية الكل؟

ألم نكن نعتمد على أساس أن الكل هو الأصل، وأن فهم ديناميكية الكل يسهل اشتقاق خصائص الأجزاء وتفاعلاتها؟ فكيف انعكست العلاقة بين الجزء والكل؟

أليست صياغة نظرية الكم ابان العقود الثلاثة الاولى من القرن العشرين، هي التي ادهشت العالم حين اكتشفوا أنه ليس بمستطاعهم استعمال مفهوم الجزء (ذرة/ نواة) بسياقها المعتاد، لأن الأجزاء لم يعد بالمستطاع تعريفها تعريفاً وافياً؟ أليست هذه الجزئيات تستطيع بسهولة أن تظهر خصائص مختلفة، تتوقف على سياقها الاختباري؟ ألا ينعكس هذا

على جزيئات النص التي من الممكن استخراج خصائص مختلفة منها بتغيير سياقها الاستفهامي؟

أليست الجزيئات، الصغيرة، الفردية (النواة/ الذرة/ الالكترون) هي التي قادت الى الثورة العلمية؟ فلماذا اذن نهمل الجزئيات في نصوص موضوعة دراستنا؟

أليست العلاقة بين الذرات تتشابه مع العلاقة بين الكواكب؟ الا ينعكس هذا على تقارب العلاقة بين جزيئات النص الواحد وعلاقة النص كوحدة متكاملة مع غيره من النصوص (تناص)؟

أليست النواة هي المكون الأساسي للذرة والذرة هي المكون الأساسي للمادة؟ فما هو المكون الأساسي للنص؟

أليست أكبر قوة في العالم، موجودة داخل قوى الترابط النووي بين اصغر الجزئيات حجماً؟

إذا كانت شروط تنظير نظرية لاتستتبع بالضرورة تطبيقها بشكل صحيح، فلماذا نهتم بالشروط إذن؟ وإذا كان امتناع احد شروط التنظير يستتبع امتناع تطبيق النظرية فلماذا لانهتم بافتقاد احد الشروط او كلها إذن؟

تحاول الاستفهامية فهم الاشياء على ماهي عليه دون أن يشوبها أهواء او انحيازات لصالح حكم صدر مسبقاً نتيجة مناهج وقوالب مستوردة وجاهزة وشروط تحددها، وتعضد الاسئلة القوية، الأسئلة الضعيفة، التي ما كانت لتكتشف لولا شدة تذبذب القوية، ويتعانق الاثنان لتقديم توضيحات من

مبدأ تحتي/ فوقي، ظاهري/ باطني، ذاتي/ موضوعي، وعدم عزل هذا المسعى الاستفهامي عن مساعي توازيه، الخيالي/ الحقيقي، الطبيعي/ الميتافيزيقي، وعكس الاتجاه العام لنسق النص بشكله المفهوم العادي، بخصوص الحفر الى الاطار الصاعد حديثا الى ميطانيك النص، كما الخيوط على كمان أو على بيانو لها ترددات رنانة، في آذان متلق تفضل ذبذبات معينة، تزخرفها مشاعرنا، وتنقشها ذاكرتنا كملاحظات موسيقية محسوسة ومختلفة، كما الفيلسوف يسأل، يعيد صياغة الاسئلة، ينشيء المصطلحات، ويبتدع المفاهيم الجديدة، والناقد يعتمد مصطلحات منقولة، وغير متفق على معناها، وقوالب جاهزة، وأدوات مستعارة من نظريات نقدية متعاقبة، كلما دخلت واحدة لعنت اختها، كالمدرسة البنيوية، كنست ماقبلها، كانت نشأتها لغوية، ثم اتسعت الى النقد والاجتماع والنفس والسياسة، اهتمت بالنص كبنية متكاملة لتعالج الحقل الدلالي لكلماته، ولولا وجدت الرواية والمسرحية أرضا خصبة لماتت في مهد طفولتها، بسبب وظائف السرد وتطور الوظائف، وتسلسل الأحداث والأفعال، والدوال ومدلولاتها، والمتناقضات وأضدادها، وبعد كل هذا فشلت البنيوية في تحقيق منهجها حول معنى النص ونجحت في منهج تحليلها اللغوي، فتعدد الدلالة الواحدة لنفس الدال في المسرح طبقاً لتعدد النبر الصوتي عند نفس الممثل في نفس الدور، أبطل منطق دي سوسير الذي ينكر تعدد الدلالات اللغوية، وظهر الاهتمام بالقارىء حين فشلت النظريات البنيوية، لعدم منطقية انتهاء النص الادبي الى سلسلة من الاشكال المجردة، ومتتالية من (الدال -الدالة-

المدلول) كما كانت تقترح الدراسات البنيوية، مع استبعاد تام واستخفاف بالقارىء والمتلقي.

والاستفهامية ليست مجرد محاولة للاختلاف فحسب، بقدر ما هي تفلسف للنشاط الذهني في قراءة النصوص بطريقة مختلفة، استفهامية، ازدواجية، تسأل ثم تعيد صياغة السؤال بأشكال مختلفة، يصلح لأن يطبق على الحياة بكافة تنوعاتها وعوالمها، على النصوص النخبوية والنصوص الشعبية، تتداخل مهامه، وتترابط وتتعدد، وبمقدور النقد الاستفهامي ان يشمل العلوم كافة والادب والجمال ونقد النقد، وبهذه الكلمات القليلة ستقترح تنقيح المستويات الظاهرية لاستفهامية النصوص، من خلال توالي متتالية ثلاث بديهيات:

١-ان النص تحكمه الضرورة والوحدة ومشكلة التغيير.

٢-بمقدور العقل البشري ان يستنطق من كل نص أسئلة كثيرة، تستشف قوانينا لسياق النص.

٣-النص بما فيه من دوال متغيرة، متحركة، متعالقة مترابطة باواصر تضاد أو تناقض أو تشابه، أو اختلاف، يتألف من فكرة مركزية، او لامركزية، تتمظهر حولها دوال نص كافة، وتنكشف من خلال اعادة صياغة الأسئلة العلائقية.

هذه الوصفيات المبتسرة للنظرية نقصد منها انعكاساً لاتساع الأسئلة المحتملة، والأعمق للنص، التي لسبب ما، اهملها الأخرون، لاستثارة الكثير من المواقف أكثر واقعية في احاسيس فكرية أكثر تحدداً لمفصليات يمكن أن

توضح ملكات الجزئيات، وملكات القوى المتفاعلة والمؤثرة على بعضها الآخر، كالانتقال من الضربة الكبرى الى احلام اليقظة، في كشف علاقات التداخل بين العالم الخارجي/ الكوني/ وبين الانسان، ويمكن ان توصف من ناحية الوقع بالأسئلة العملية/ الطبيعية/ المجهرية/ التأويلية/ التي تتضمن أصوات الناخبين الأساسين لترشيح المسألة، في محاولة لفهم كل شيء حول المكونات الجدلية التي تشعل فلسفة نقاش ساخن يجادل ويجادل ويسأل ويستفهم حتى يفهم كل شيء، وهو ابداً لن يفهم كل شيء.

الكثير ينظرون الى ما لايفهمون كشيء كريه وأحمق، والإنسان عدو لما جهل، والاستفهام سبيل اكيد وطريقة مجربة لفهم عجائب الحياة والكون، فكيف ستعجز عن فهم اسرار النص؟

إن الانعكاسات المجردة والمنبعثة من النص، ستكون كاشباح ترقص في الظلام، أو أي شيء أخر عديم الجدوى بالكامل، انها كحالة تلك المشاعر من البهجة، الحزن، السأم، الحماسة، هي في الحقيقة لاشيء سوى تفاعلات كيميائية في الدماغ، ردود أفعال بين تفاعل مفاهيم النص، مع مفاهيم مترسبة في بواطن المتلقي، نتيجة التقاء لاستفاهمين مختلفين، في نقطة تثير تذبذباً في الدماغ، سيحتفظ به الدماغ الى ان يأتي يوماً ويستثير ذبذبة اخرى لكن بنقطة التقاء مختلفة عن الاولى، بسبب تجدد المفاهيم وتغير الاستفهامات، إنه كالطيف الذي ظهر لهاملت فاستثار ترجيح نموذج الاستجابة لأسئلة: ما هو؟ أطيف أم شبح؟ أشيطان أم والدي؟ كيف يظهر ويختفي؟ حقيقة أم خيال؟ حلم يقظة أم هلوسة مجنون؟

أسئلة تلعب دوراً عند مستوى تعقيد لنقطة التقاء واحدة أو أكثر، لفهم استعمال هذه المعرفة الجديدة للتاسيس لفهم سلوك اعصار جديد، وهذا الاعصار يتوافق ويتباعد بحسب الظواهر المتنوعة وغير المتوقعة في اغلب الأحيان التي يمكن ان يحدثها النص، كالانقلاب الحاصل في ذروتي نص شكسبير يوليوس قيصر:

١-الذروة الأولى: الانقلاب الحاصل عند اغتيال قيصر.

٢-الذروة الثانية: الانقلاب الحاصل بعد خطبة مارك أنتوني.

هناك ذروات غير منتبه لها، قد تحدث في انظمة النص إشكاليات أكثر تعقيداً من الذروات المنتبه لها، وغالباً ما نبحث عن اشياء موجودة أمام أعيننا، اليس هناك تشابه بين شخصيات النصين؟ لماذا لانعطي اهمية أكبر للشخصيات الثانوية؟ ومن الذي يملك الحق في تصنيفها (رئيسية/ ثانوية)؟ اليست الأحداث الصغيرة هي التي تؤسس لعظائم الامور؟ ألم تتسبب شهوانية باريس وهيلينا بدمار طراودة؟ الى كم نظرية تحتاج نظرية الكون التي أبدعها دستوفسكي في قصة المفتش الكبير ضمن الاخوة كرامازوف على لسان إيفان؟

وقصة الهندي الغني والمصري الفقير ضمن جمهورية فرحات ليوسف إدريس، والخياط الإنكليزي في مسرحية لعبة النهاية لبيكيت، أليس سؤال النقاد: من الذي حلم الحلم؟ والذي لم يجب عليه أحد بعد، هو الذي منح رائعة جيمس جويس (يقظة فنيغان) بهاءها؟ لماذا نبحث عن الارجح مبتعدين عن كل ماهو حاسم ونهائي؟ أليس بسبب تغيردرجات الترجيح في

كل قراءة وبعد كل فترة؟ وإذا كان النص كياناً عضوياً متصلاً بالكون ككل، فماذا سيبقى له من خصوصيته؟ أليس الجسد الحي مستقلاً قائما ومتصلا بالكون؟ أليس جمال باطنه ينعكس على ظاهرة؟ والإ لماذا كان أقبح طفل في أثينا سقراط يردد دوماً اللهم أجعلني في داخلي جميلاً؟ أيا هذا المستفهم دون النص تكبو. ألا ترى شفائف ضوء البدر تكفره السحب؟ من يمل الاستفهام؟ أم من يملك تغييرا وتحويلا؟ أليس: لماذا سقطت التفاحة؟ فاتحة عصر الفيزياء الحديثة؟ فهل استفهام النظرية: لماذا سقطت السرديات الحديثة؟ سيكون فاتحة لعصر سردي جديد؟ في القرن التاسع عشر، كانت وظيفة الناقد هي مساعدة المتلقي على تذوق الأفضل في النصوص، فما هي وظيفة اليوم؟ وهل لوظيفته الآنية دخل في خلط الحابل بالنابل وانخفاض عدد القراء وفقدانهم الثقة بالنقد والنقاد؟ لماذا لم يعد لدينا نصوص خالدة؟ أليس لأنها كالنصوص التافهة يتلقاها النقاد بالتصفيق والتبجيل إكراماً لمناصب كتابها، او خوفاً من إغضابهم حتى لو كانوا بسطاء، أو بسبب علاقة شخصية، او دعوة إلى مهرجان أو حتى دعوة إلى عشاء، أو المقابلة بالمثل، وتطبيقاً لمبدأ (شيلني وأشيلك) الذي أصبح طاغياً بين أدعياء الثقافة: أدعوك الى مهرجان -أنشر لك نصاً- اعيرك كتاباً- لكن ماهو الثمن؟

وإن فرض اسئلة فلسفية مرتبطة بخلفية نقدية، على جدول اعمال النص وتفعيله بذيول اواصر تساهمية تدور حول النص وتؤسس لوظائف تمنحه شكلاً محدداً، فيتسردن النص بوظائفه المستنتجة، على ان تكون

الاسئلة ذات خاصية انفتاحية على العقل، كما في مسخ كافكا، اللغة، المعرفة، المجتمع، الواقع، التاريخ، كما في يوم مقتل الزعيم لنجيب محفوظ، ويقول لوكاش (يقترب التاريخ من الناس في المنعطفات الخطيرة، حتى يغدو تجربة جماهيرية)[1] مقتل الزعيم السادات، عبد الكريم قاسم، قيصر، كليب، والد هاملت.

٣-نموذج تطبيقي -الشاعر شاكر مجيد سيفو أنموذجاً-

إن اتساع نطاق تطبيق الاستفهامية كنظرية يؤكد مهارتها في التعامل مع النصوص بأجناسها كافة، وتجاوز كل العوائق، بين الصور والتصور، بين التصوف والجمالي، بين هواجس الغياب ودوافع الحضور، بين الوحدة والتنوع بين الضحية والجلاد، يتأرجح السؤال ليسهل القراءة الثانية، إدراك الصور المختبئة وراء كلمات الشاعر سيفو، التي ترنو الى اختزال رحيق الحياة اليومية وتحويلها الى حياة شعرية، رغم ان هناك مفاهيم متعددة لمصطلح الشعرية، لكن في التوجه السائد يدل هذا التعبير على (مجموعة المبادىء الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الادبي)، وتنتهي الحياة متحولة الى العدم تبتلع اليوميات والمفرادت، كالأثاث والملابس والخوف من الحرب ومن المرأة ومن الموت ومن الخوف نفسه، في ديوان حمى آنو عن الضحية يقول الشاعر سيفو:

---

[1] لوكاش -الرواية التاريخية -ت صالح جواد كاظم- ١٩٨٦- دار الشؤون الثقافية-بغداد- ص١٢.

انـها تفقه صمتـها أمام خرس شاشة اللغو

وهدير الدمع

وحتى امام زئير الرصاص

ماهي الصورة؟ وماهو التصور؟ ومالفرق بينـهما؟ ولماذا يتقاطعان هنا؟

اذا كانت الصورة موجودة فلماذا نحتاج إلى اعمال الخيال؟ والتصور لشيء غير موجود ولا يشترط فيه استحالة الوجود، كتصور غراب أبيض.

تفقه صمتها × خرس شاشة اللغة............... تصور

هدير الدمع × زئير الرصاص................. صورة

من أين انطلق النص؟ أمن اللحظة الحاضرة والفعل الوحيد في النص (تفقه) فعل مضارع مستمر ام من الصمت المؤول؟ ابدأ من المكان المجازي الأول (خرس شاشة العدو) ام من المكان الثاني المعطوف (هدير الدمع) والتقدير امام هدير الدمع وحذفت أمام بسبب الاقتصار الادائي والتكثيف اللغوي؟ ولوما حذف لفظة امام الثانية لكان اجمل للنص واكثف للغة وأقوى في الإيقاع ليصير النص: إنـها تفقه صمتها أمام خرس شاشة اللغو وهدير الدمع.

وحتى زئير الرصاص

اذا كانت حروف العطف (الواو-الفاء-ثم-حتى) تقتضي المشاركة في اللفظ والمعنى، فلماذا حذف ظرف المكان امام في العطف الأول (هدير الدمع) واثبنه في الثاني (زئير الرصاص)؟ ما الذي يصيب النص الشعري بالسمنة والترهل؟ الا يشبه ترهل النص حديقة غناء علقت بها الادغال حتى

غطت الزهور؟ هل نحن امام مشهد سينمائي متحرك؟ ماهو عدد المشاهد؟ لماذا هو صامت؟ ولماذا أربع حركات؟ هل هناك دلالــة لعناصــر الحيــاة (الماء- التراب- الهواء -النار)؟ ولماذا تنتهي حركة الصور كمــا الحيــاة بصوت رصاص؟

م	الحركة	الصور	الظلال	العنصر/فكريا
١-	الحركة لأولى	صمت	ظلال صورة الضحية	ماء
٢-	الحركة الثانية	تفقه	ظلال صورة الأخرس طوعياً	تراب
٣-	الحركةالثالثة	بكاء(هديرالدمع)	ظلال صورة الحزن	هواء
٤-	الحركةالأخيرة	زئير الرصاص	ظلال صورة الموت	نار

كيف تفقه الضحية صمتها؟ متى نتعلم فقه الكلام اذا كنا لم نفقه الــصمت بعد؟ أليست الأذنان دال على وجوب الصمت اضعاف زمن الكلام؟ ألم تكــن آية زكريا عليه السلام ان لايكلم الناس ثلاثة ايام سوياً؟ أليس الصمت ابلغ واجمل وأبهى وأشد وقارا وأنقى؟ هل يملك الثرثار وقتــاً للتفكيــر؟ وهــل

سيجيد ما لم يمارسه؟ اليست نسبة نجاة المتكلم من الكبوات والعثرات والخطاء اقل منها عند الصامت المتامل لا الأخرس؟ اليس فقهها للشاشة اللغو والثرثرة قادها الى الصمت؟ أليست شاشة اللغو خرساء كالعدم؟ اليس صمتها هو الذي قادها الى المقصلة؟ كيف حاول النص تفقيه صمتها؟ أليس فهم سيفو لعبثية ولا جدوى اللغو، جعلته يستنتج أن اللغو حالة سلبية للصمت؟ كيف بدا الصمت في الكاميرا السيفوية؟

صامت × اخرس × لغوي = أمام × شاشة × الفقه

امام خرس شاشة اللغو × أمام زئير رصاص (العدو)

لماذا الرصاص معرف بأل التعريف؟ اليست أل التعريف دالاً لما هو معروف ومحدد للشاعر ضمن سياق النص؟ من يطلق علينا الرصاص غير العدو؟ للرصاص أزيز، وللأسد زئير، فلماذا هذا الاستبدال والى ماذا يشير؟ حاول الأدباء أنسنة الحيوان، والأشياء، فهل يشير سيفو الى حيونة الرصاص؟ لماذا ومنذ الآف السنين فقط الحيوان بقي كما هو، وكذلك الرصاص بقي مؤذيا كما هو، هل هذه نقطة الالتقاء؟ فلماذا هذه الحيوانات تطلق علينا الرصاص؟ ولماذا لايفقهون صمتنا؟ ومتى سنفهم ان الرصاص بدأ يزأر استهزاءاً بصمتنا امام وحشية العدو؟ متى سيفهم الجلاد أن صمت الضحية لايقل بلاغة وانتقاماً من عنف المقاومة وصخبها؟

اذا كانت الاضداد تستدعي اضدادها، فالصمت يستدعي الفقه، واللغو يستدعي الخرس، والضحية تستدعي رصاص العدو، فلماذا تستدعي لغة الشاعر سيفو؟

ألم يبقى غير التاريخ، بحسب الثالوث (الفكر + لغة + تاريخ)؟

لغة الشاعر سبقها تأمل وتفكير........................ مقدمة

التاريخ هو الحلقة المفقودة........................... نتيجة

فأين هو التاريخ؟ .... استفهام

بؤرة السرد الروائي في رواية المنعطف

زهير الجبوري

لعل اشكالية الكتابة الروائية تثير في مضمونها مسائل عدة، منها ما يرتبط باطار الشكل الفني للسرد ومنها ما يدخل في تقنية البناء الفني على حد الأخذ بآليات مألوفة ومكشوفة في عملية الطرح هذه، أي بآليات غرز المعنى من تشكلاته الأولى عبر منافذ اللغة وطريقة اسلوب الكتابة ... فمهما ابتعدت اكتشافات الكتابة الروائية عبر جسر التجريب، فانها تنطلق من حقائق لها واقعيتها فالرواية: (نصاً كفيلاً للأطاحة بالواقع وتمريغه في رماد الأنهيار، من اجل اغتساله، قصد تحريره من سكونيته، وليس لتقديم اجوبة جاهزة، لأن؟ الفنتاستك سؤال يتعين، بدءاً إمتحانه لتلمس حيا تجلياته، وتجليات كل من ساهم في رفده ايضاً) كما يقول (شعيب حلفي)...

كما ان ثقافتنا المعاصرة قد انفتحت امام فن الرواية كشكل ادبي يمكن ان تطرح خلاله حقائق (التابوات) المحتملة دينياً وسياسياً وثقافياً... وهذا يفتح ابواباً جديدة تضاف لتراث الكتابة المطروحة بكافة اختصاصاتها وتوجهاتها...

وحين تنطلق الكتابة الروائية من واقعية حلمية... واقعية تدخل معها آليات المخيال السردي، فانها تشير (ولو بشكل مرموز) الأخذ بدلالاتها المفتوحة، حسب ما يرسمه (المنتج/ الروائي) وما يختزنه من شفرات

مقصودة، بغية الوصول الى المعنى المكثف ليطرحه امام الآخر/ المتلقي بيد ان حقيقة الاستطراد، تفيد القول بما تسمى بـ(الحقيقة الموصوفة)، مهما قصدها الروائي من خلال عملية (التغريب) في الرواية، ليس لكونها شكلا ادبياً لها ميزاتها الفنية فحسب، بل لتدخلها في البنية الإجتماعية بالدرجة الأساس.

من هنا دخل (حنون مجيد) منذ وضع ادواته الروائية في بادىء الامر، في اشكالية الكتابة داخل مضمار الفن الروائي القابل للتشظي، فكانت (رواية المنعطف)، قد استمدت ثيماتها من الواقعية الحلمية المشفرة، وكان التساؤل ملحاً عن مغزى خلفيتها التاريخية وعن دلالاتها الواقعية الضائعة في زحمة الأحداث والأحلام التي ارتبطت بزمان ومكان شكلا خطاباً مهما وخطيراً في مرحلة عصيبة مرت على واقعنا.. لنستنتج بعد ذلك الحقبة الزمنية وما نتجت عنه من علامات ترسبت بوجودها في (وعيه) و (لاوعيه)، وهو هنا ـ أي الروائي ـ يعيد قارءه الى حقبة من تاريخ مكانه، بل واكتشف بما عاشه عن احداث، وعن اشخاص لهم دلالاتهم الواقعية بوصفهم نماذج فنية/ تطبيقية. فأنفتحت امام القارىء بعد القراءة والتفحص بانشغالات عدة مثلت بؤرة السرد (للرواية):

١-الاطار الزمني

٢-الاطار المكاني

٣-غاية الانعطاف

٤-الشخصية الروائية

٥-المؤلف وتعدد اصوات الروي

١-(الاطار الزمني)

(رواية المنعطف)... تتيح للقارىء للوهلة الأولى التقاط اشارة دالة على الإطار الزمني المفترض، من خلال التأطير الموضوعي الــذي شــكل خطاباً واضحاً مرتبطاً بفترة زمنية سابقة للحدث الراهن المبنــي الروايــة عليه... بمعنى كشف الشواهد داخل إطار الحدث الذي شكل اشارة توثيقيــة مكشوفة والنزوع نحو التعامل المثيولوجي الخفي، ليبرهن لنا الروائــي ان التحديد الزمني يمكن طرحه وفق اماكن تخيلتة/ حلمية، بالإعتمــاد علــى الكتابة المضمونية المفتوحة من الداخل والقابلة للتاويل وهذا يعد تجـسيدا لتنظيمها الداخلي، فنجد: (الشارع/ الصحراء/ التلة/ المطــاعم/.... الــخ) جميعها محطات رسمت عليها ادواراً مرموزة، فضلاً عن التاكيد الــسردي المتجانس للشخصيات برغم التركيز الملح على (سائق العربة ومــساعده) بوصفه المهمين على دلالة الأحداث داخل المتن...

فالأطار الزمني في رواية المنعطف.. كان الشاهد لحــدث تــاريخي داخل جغرافية المكان، بل ان التحديد الزمني فيهــا -أي الروايــة- صــار اشارة واضحة في بناء الأحداث مهما جاءت به من توصــيفات كنــا نعلــم ابعادها الدلالية، فما كان (حنون مجيد) ان يعطي من خلال تحديده الزمنــي العلاقة بين الشخصيات والحدث في بنية الرواية... انما هو تجسيد داخــل تنظيمها الروائي، مما جعل من (العربة) ان تسير بطرق متعددة او متنوعة وفق ما تفرضه المرحلة الزمنية من متغيرات جديدة نحــو الوصــول الــى مدينة الحلم (سرمارا)...

فالرواية كبنية كتابة (هي خلق فني) فهي تتناظر مع الواقع من خلال رسم الخيوط الرمزية له، الاّ ان الحقيقة المرسومة والموصوفة لاتسمح بالتكيف المنفتح امام الأشياء اعتباطيا، بما يؤدي بالرواية الى خرق او أنفلات الإطار الزمني، بل انها تتركز (اسلوبيا) امام المرحلة التاريخية بما جاءت عبر تراتبية الأحداث.

من جانب آخر، ان زمن الرواية هو زمن يرتبط بشخوص الرواية وبامكنتها وباحداثها.. إذ يرتسم في امكنة عينها. دالة على زمن ما، تكثف به الخطاب في ابعاده الأفهامية، ليصبح بؤرة لفهم احداث وشخوص الرواية انطلاقاً من الزمن وقتذاك، يتأتى للمتلقي استجلاء باقي الأزمنة الاخرى في تعالقاتها المكانية لأن الزمن يشكل بؤرة التعالقات بشتى انواعها واشكالها واذا كان الزمن هو مظهر مطلق. فان كثافته في رواية المنعطف محدد. وهذا التحديد هو بحد ذاته لغة زمنية تتطلع الى ابراز مكوناتها بواسطة التشكيل الزمني المكثف في مواقع بعينها. كشفا لمهمة وظيفة ما. يستشرف من خلالها الخطاب للأطالة على عواملها. عما تستبين بفضلها قدرة الزمن على صياغة الاحداث والوقائع.. ان الأحساس بالزمن هو احساس بكينونة الأنسان المتزمن. اذ يتحسسه في مختلف اطوارد.ويعدد عدا ولو في مراحله الماضوية. ان الزمن في الرواية هو زمن الإدارة والتحدي.. (كما يقول الناقد المغربي د. عبد الرحيم كنوان).. زمن يضم ازمنة متعددة.

٢-(الإطار المكاني):

حين نقرأ الواقع المتشظي ونكشف مدلولات متباعدة داخل بؤرة الحدث، فأن اللعب على الأرضية المكانية هي المنتجة للنص بوصفه مسرحا

تلعب عليه الادوار جميعها، مهما كانت هذه الادوار محملة بأبعاد اخرى، وإذ تتجلى رواية المنعطف لتكثيف المعنى الدلالي وفق طريقة سردية واضحة من حيث مرموزاتها واستعاراتها للأشياء، فان لصعيد المكان علامات تداخلت باشكال واضحة (من جهة) وأخرى معمقة بتشكلات رمزية (من جهة اخرى)، وكلاهما مضروب عليه على نطاق قوي لأرضية المكان حيث (الشارع/ الطريق/ الصحراء) فمن خلال السرد لحقيقة السير على الشارع فأن ذلك يعطي وظيفة المكان بوصفه منتجاً للسير، أي وظيفته واضحة الدلالة، اما التشكلات الرمزية التي تمثلت من خلال قصدية الروائي في احالة المنتج الفكري لمرحلة ما الى بناء شكلي (مادي) كما في التلة التي عارضت العربة، فأن ذلك يعد إثراءً اسلوبياً/ فنياً.. بل هو (تكتيك اسلوبي)) –ان صح التعبير–، ذلك لأن حنون مجيد كان يضع سلطة الرقيب امام عينه آنذاك، حتى ان شخصية الأعمى التي اعطت لنا مدلولات مشفرة قد رسمت على تضاد مع السائق ومساعده، والذي هو بلا شك انتجته الحروب واوصلت به الى هذا الحال، كانت (التلة) المكان الوحيد الذي صبر فيه: (انحرف الأعمى نحو الجماعات التي انتشرت في هيجان حائر حول العربة والعين، حتى استقرت به قدماه عند تلة صغيرة معشوشبة احتلها بجسده الكبير جالساً على قمتها مثبتاً عينه عند نقطة الأفق) ص٨٣.

والمسألة بهذا الشكل إنما ترتبط بالإنتماء البيئي نفسه من خلال إحالة الأشياء الى حقائق ربما تشكلت وفق مخالية (المؤلف)،وبالتالي ينتج نصاً يحمل ابعاداً متموجة لواقع حقيقي، وتصور مرسوم في ذهنية المنتج،

ولعل هذه الثنائية لعبت دوراً واضحاً وبارزاً على الأرضية المكانية المطروحة في الرواية.. فالرواية اذ تبحث عن مدينة الحلم (سرمارا)، انما هو البحث عن المكان العضوي الذي رسمته الأساطير في متونها، ليختلط الواقع المكاني بالواقع التاريخي بالرغم من وجودها الجغرافي كما تشير الرواية، فالأشارات المرسومة داخل النص، لم تأخذ من ارضية المكان سوى صراع الآراء بين السائق بوصفه السلطة المهيمنة، وبين الركاب بوصفهم ادوات مسيرّة من قبل هذه السلطة.. فهنا كان أسقاط فني من لدن حنون مجيد لحدود المكان، ليصبح –أي المكان– في أشكالية الفهم، وكان مقصوداً لديه، وربما أعتمد على أشكالية المكان في المتن الحكاني، الذي يفقد داخل أطار السرد في الحكاية.

وقد سار المكان على تناوب متمازجة بين (المتخيل) –من جهة– وبين الواقع المؤسطر –من جهة أخرى– وعلى ذلك أعطى الميزات البنائية السردية لأسلوب الرواية وهي تسير وفق الرؤى المرسومة والمطروحة، فكانت العلاقات المشتغل عليها في عملية تأثيث المكان في كلا حالتيه، أعتمد بالدرجة الأساس على جملة من وثائق تاريخية، حققت قيمتها الكبيرة من خلال ثوابت أيديولوجية مفروضة على أرضية الواقع –مكانه–، ثم جاءت عملية التقصي للواقع المؤسطر كممارسة لأستعادة الأمجاد الضائعة عبر المتخيل المكاني المرسوم (سرملرا)، وقد جاء على لسان (سليم ناصر)حول حقيقة الأنسلاخ من الواقع والدخول الى ما هو جديد كمتغيرات جذرية للمكان: (لاشك أن آلاما بدات تنسج خيوطها على وجوهنا مغادرتنا

مدينتنا والتوجه الى مدينة بعيدة مثل (سرمارا)، بيد أننا لم نكن ندري كم كنا ظالمين وجاحدين حين حسبنا مدينتنا هذه كابوسا علينا أن نغادره من دون نظرة وداع، ولعلنا كنا أكثر من ظالمين حين ظننا أننا سنصل مدينة سعادتنا بكل يسر وبلا عناء، بل لم نكن نعلم أن السفر الى (سرمارا) أشبه بسفر الى حلم مستحيل[١٣].

٣-(غاية الأنعطاف)/ مدينة الحلم (سرمارا):

شكل صوت المؤلف/ الروائي أشارة أيقونية حول حقيقة المنعطف ومايعطي للمتلقي من دلالات واضحة من انعطافه (للمنعطف)، فمن خلال الأستهلال تتركز بناها الفكرية -أي الرواية- على مستوى الحضور بوصفها تتعامل مع المرحلة الراهنة (آنذاك)، فتلابست مديات الصواب أو الخروج عن فحوى الموضوع. فشكلت الرواية كنقطة أستهلالية أولى، قطبين متناظرين:

الأول: (المنعطف) عنوان الرواية/ (أنعطاف سائق العربة بركابه) دلالة مكانية.

الثاني: (سرمارا)/ المكان المبتغى/ مدينة الحلم/(محاولة الوصول اليها) دلالة حلمية.

(فالآنعطاف من قبل قطب السائق يعني وضع مبرر للظواهر داخل الرواية، ذلك لأن انعطافا حصل بفعل مقصود في البدء بقياسات بنية

الصراع، لابما طرحته الرواية،`بمعنى محاولة من السائق لأختصار السبل للوصول وليس للسير على وفق الخط العام[١].

لأن الأنجاز الأبداعي في الرواية هذه هو جهد قد ركز على حقيقة التأويل من خلال فتح الادوات المتباينة، (فان مستوى التاويل، بناء آخر يضاف فوق مستويات النص).. لنصل بعدها الى الشفرات الموضوعية داخل مناطق الرواية.. فحين يتخذ الآخر/ القارىء من آلية القراءة لديه بحدود مسك المعنى، فأنه يريد الوصول الى منطقة الحلم (سرمارا) عن طريق مسلسل الأحداث (المنعطف) كما في الحوارية التي جمعت بين (أحمد سعيد) وتلميذه: (ولو تعلم منذ متى وأنا أفكر في هذه المدينة.. ان ما يسحرني فيها هو الذي اسمعه عن هوائها وحدائقها وطرق العلاج فيها)(ص ٤٤).

ثم بعد ذلك: (أن سرمارا تعني المدينة الكبيرة الواسعة، والشوارع المستقيمة الممتدة، كما لو بلا حدود، كما قيل في الخيال، الحياة فيها آمنة سعيدة.. لايحرسها حراس ولا ينام على عتبات بيوتها مشردون.. أنسانها نشيط والعمل فيها قائم ليل نهار)(ص٤٥).

ربما يتأطر الهدف الفني للبنية السردية داخل الرواية على العنوان بوصفه (ثريا النص)، وعن الالية الكتابية للرواية.. وهذا نجده أيضاً في متون قصاصين وروائين عراقيين أشتغلوا على مناطق متعددة في الأساليب السردية بغية الوصول الى الهدف المعني، فخلق بذلك عملية تداخل بين فن الكتابة وبين أشكالية الواقع المعمول عليه..

ككل، فأن مراحل البحث عن الغاية الأسمى (سرمارا)، أنهــا علــى جسد الرواية تعد عملية ميدانية تتكلل بداخلها الكثير من المواقف والحوادث والمؤامرات وغير ذلك، هي أذن منعطف واضح للكـشف عــن الحقــائق بالطريقة السردية التي رسمها المؤلف.

٤-الشخصية الروائية (سائق العربة) -أنموذجاً-

حين نأخذ بنظر الاعتبار أن الشخصية الروائية (الرئيسة)، تظهــر بشكل فني مرسوم من قبل المؤلف، فأنه يتوافق ومتطلبات الكتابة الروائية ذاتها، أي تجيء من أستخدام أسلوبي معين، وهذا يعني أن هناك خصائص تتوفر في النص السردي ذاته، بمكونات فنية شاخـصة، فنجــد المظــاهر الخارجية والملامح الايديولوجية حتى ردود الأفعال، كلها تعطي الخصائص الشخصية للبطل الروائي داخل المتن السردي، وهذا قد يقيم (حواراً تفاعلياً) يكشف المعنى المعول عليه (بإعتبار ان الحــدث هــو فعــل الشخــصية، والخلفيات الزمانية والمكانية هي الإطار الذي ينظم ذلــك الحــدث، فغيــاب الشخصية المجسدة -أي الموضوعية- من ناحية المظهر والفعل والفكر - يبطل القول ان النص يتمحور حول شخصية مركزية)[٢].

هنا وفي رواية (المنعطف)، تنطلق الشخصية الروائية بــــ(ســـائق العربة)، وفق أختزال صفاتها، وتكثف سماتها بــ(دلالة مرموزة) للكثير من المواقف المطروحة بتزامنات مختلفة فيمكن أن نــسمي هــذه الشخـصية بــ(الشخصية المرجعية) -حسب تصنيف هامون- للبطل الروائي، فتحلــت

الشخصية الرئيسية بالنزعة السلطوية أثناء المرحلة، وبالتالي هي مرجعية بكل ما جاءت به من هيمنة، وهذا ما بان عليه من خلال:

١- السير بأنفرادية مفرطة.

٢- الوصول الى منطقة التيه.. المنطقة التي لايعرف التخلص منها.

٣-خرق مهامه القيادية داخل العربة والتحرش بالنساء الراكبات بأساليب متنوعة.

٤-التخلص ممن يعرف حقيقة أصله، بالأخص الأعمى الذي وقع ضحيته عندما قتله، وتم دفنه تحت التلة.

إن الوظيفة الأساسية للشخصية (الروائية) -هنا- قد أعطت أهتماماً بارزاً الى (حقيقتها الوظيفية) و (عملها).. الأمر الذي قام به (المؤلف) بتوكيل دور القيام بالأحداث والحركات المرسومة وفق التطابق لهذه الشخصية المحورية (المشفرة)، كما وأن (الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارىء أكثر مما هي تركيب يقوم به النص)[٣]. وهذا ما أراده (حنون مجيد) بالذات، عندما استبطن شخصية (سائق العربة) داخل متنه السردي، وجعل من الآخر المتلقي كشف علاماته التي هي جزء من الواقع الملموس والمباشر لدينا.

(المؤلف وتعدد اصوات الروي):

(المنعطف)، كرواية مشفرة للعديد من الثيمات التي تمت بصلة كبيرة للواقع، فقد تمثلت بشخصيات حقيقية واخرى رمزية.. فقد اقحم (المؤلف)

الوقائع التاريخية كجزء مهم داخل اطار العمل الروائي، وعلى الرغم من وجود تشابه في طرح القضية المعمول عليها من لدن المشتغلين على السرد، فأن فعل الدهشة التي وقعنا فيها، احتوى على (افتراضية متداخلة) –ان صح التعبير–، كونها مشغولة بدلالات الواقع وما جاء به من اطر زمانية ومكانية.. يكاد القاريء ان يكتشف خلالها التموجات الحاصلة داخل بنية الكتابة في الرواية انها تطرح، توصلات آيديولوجية شاخصة وملموسة لدينا، ولايهمه –أي الروائي– المتعة القرائية بالدرجة الأساس، كما تعمل عليه الرواية الكلاسيكية، بل القضية المؤثرة على ارضية الواقع، هي الفاعلة والمشغولة بدغدغة الآخرين.. وهذا ما جعل الرواية مفتوحة وقابلة للأضافة والتأويل، وقد بان ذلك على شخصية (سائق العربة) (بوصفه يتمتع بسيرة منفردة ومهيمنة داخل متون الرواية) الذي ارتدى رمزية الثوب الروائي.

او كما يقول (د. عبد الله ابراهيم): (يقتضي الحديث عن السيرة الروائية الإشارة الى اهمية التجربة الذاتية عبر صوغ فني مخصوص يناسب متطلبات السرد والتخيل، ذلك ان المادة التي نفترض ان تكون حقيقية واصلية، لايمكن ان تحتفظ بذلك، فما ان تصبح موضوعاً للسرد الاّ ويعاد انتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل ان تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لايمكن الحديث عن مطابقة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة الشخصية الحقيقية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص)[٤].

من ذلك نلاحظ ان ثنائية (المؤلف/ الراوي) تنطلق من لحظة آنية الى آثار الماضي وما جاء به من دلالات واضحة ملموسة، آثار لازالت رواسبها واضحة، لينسحب الماضي بكل مكوناته ويستحضر بمحتوياته ووعيه أمام لحظات تدوينية تجانست فنياً بأدوات الروائي (المنتج).

(أصوات الراوي)

وضع (حنون مجيد) اصواتاً متعددة (رواة) داخل الرواية، وتوزعوا وفق وظائفهم المرسومة ولعل ذلك يعد ضمن هيكلية الطرح -الحكائي- الجديد، لكشف الراوي الأول (البدوي) وما شاهده، لتنطلق بعدها ادوار جسدت وكشفت تفاصيل الواقعة المرسومة للمنعطف، برغم التكرار الواضح والملح في بعض من مقاطع الرواية، كسائق العربة ومساعده... فكانت عملية التركيز على الشخصيات (طالب عبد الباقي.. الأعمى.. سهام حامد.. شاكر عبد المجيد)، على ألسن متعددة، يعد في حقيقة الأمر وظيفة تناوبية، وظيفة خرجت بعض الشيء- عن المألوف لسردية للرواية الكلاسيكية.

ولأن المحتوى السردي يتضح من خلال الشخصيات داخل الرواية، فأن (تكرار الروي هو محاولة لأسناد الرواية على الرغم من بقاء المهمش من الشخصيات، ومركزية الأخرين)[٥].

ومن صميم الموضوع، فأن استفحال الصوت الذكوري من حيث الشمولية العامة قد هيمن داخل متن الرواية، ولم يظهر الصوت الأنثوي الاّ في شخصيات قليلة، هذه الشخصيات كانت تسير بفعل الموجِّه الذكوري

أيضاً، مما عكس هذه المسالة على حقيقة متجذرة في واقع معاش وقد أشار (حنون مجيد) الى حقيقة هذه المسألة في احدى الأستضافات الثقافيـة لـه على المنبر وقد اشار (حنون مجيد) الى حقيقة هذه المسألة في احدى الأستضافات الثقافية له على المنبر، وقال: (ان خطابنا الحياتي.. خطاب ذكوري، يقوم على اعطاء دور ثانوي للمرأة وهذه الحقيقة منطوية على دلالات قديمة لتقاليد ممتدة لحقبة زمنية كبيرة، فالمرأة بكل مكوناتها، وبكل محتواها العقلي والثقافي، انما تدخل في خانة حساسة في التعامل الحياتي لما تحتويه من مكونات عامة)...

(البدوي/ الراوي)

انطلقت ومنذ البداية الأولى حقيقة ما يروى عنه عن طريق ما روي وشوهد، فبعد ان كان الراوي قد شكل دلالة رمزية مفتوحة في الاستهلال الأول تبين وبشكل واضح صوت البدوي بوصفه شاهداً على الأحداث التي وقعت على ارضية المكان، لتنقل شواهده -أي البدوي- بطريقة حكائية تمحورت حول الرحلة التي انعطفت من خلالها سائق العربة نحو (الشارع/ الصحراء)، برغم كا ماجاءت به من انعكاسات مباغتة وغير سليمة من حيث البناء العام للحياة داخل مضمون الرواية، فقد وجد (المؤلف) بأن الشواهد قد لاتكفي لشخصية واحدة تروي الأحداث هذه فأنبعثت بعد ذلك اصوات متناوبة.

لم يكن للمؤلف اللف والدوران في البداية، بل اكتفى بكلمات اولية ليعطي (استهلالية)، ليحيل الأمر بعدها الى (الراوي): (حسناً ان الأمر ليبدو كما لو انه من صنع الغيب، وانه لعسري، من صنعنا نحن.. ولعلي استطيع القول انه مهما بلغ حجم ذلك الشيء الذي نحيله الى غيرنا، فان ما نفعله نحن غالباً مايكون اكبربكثير، هكذا يريد ان يخبرنا البدوي الذي عثر مصادفة على ضيفه الملقب البدوي) ص٥.

(سليم ناصر)

لم تكن هذه الشخصية بوصفها ساردة فقط،وانما انفتح السرد/ الروي عندها بمزايا فنية اشترطت بمواصفات الدور المتوالي بعد شخصيتي (الرواي والبدوي)، واعطى هذا الرواي احقية الحقائق لتمتعه بسلامة الجسد، ومعايشته الأحداث بكل دقائقها، فهو (ينقل انعكاس الذات داخله ويسهم في بلورة وتصعيد الدرامي الخالص)[٦].

وقد اخذ دوره تباعاً في بداية منتصف الرواية، بعد ان اخذت الأحداث اكثر سخونة وحدة، بل اكثر توتراً بين (سائق العربة) و (راكبيه).. ولأن سليم ناصر قد خاض الحرب وسلم منها، فقد انجلت تكويناته النفسية وردود افعاله، بآثار بانت على سلوكياته اثناء الحوار مع الآخرين ولعل قدرته على الحديث انطلقت بوصفه يجيد مرونة الكلام، للمران الذي مارسه في سلك التعليم.

(انا سليم ناصر، معلم خاض الحرب، سلم من آثارها الجسدية بواحدة من اعاجيب الموت والحياة، اما آثارها النفسية فهي كما قد لاينجلي لك).

وهنا تمتزج حقيقة اختيار مستويات الروي لدى الشخصيات التي اعتمد عليها (المؤلف)، مع تفاوت وعي ثقافة كل واحد منهم، فسليم ناصر الشخصية الوحيدة التي تتمتع بالقدرة على الوصف للتميز الواضح في كشفه الحقائق (من جهة) وتأويله المنطقي للمسكوت عنه داخل العربة اثناء الرحلة، حتى ان الحوارية التي جرت بينه وبين جاره اثناء سير العربة قد اخذت تحليلاً متوازناً: (ما الذي يدعوك للقلق من رجل لاتعرفه ولم تجرب السفر معه من قبل)(ص١٥).

شكل صوت (سليم ناصر) بعداً ثانياً، ابتعد بعض الشيء عن (الصوت المركزي المهيمن)، لشخصيات اساسية وكان يلعب دوراً ثانوياً تحت هيمنة الأصوات الاخرى التي غرزت بمهارة صياغة الشخصية الروائية من لدن الروائي برغم انه من حيث ابعاده الدلالية يمثل جزء من مجموعة عكست الخطاب الواضح لمرحلة خطيرة مرت علينا.

(شاكر عبد المجيد)

حاول الروائي ان يعطي للمشهد الأخير خصوصية لشخصية لها سمات الحضور، والحضور هذا كان أكثر اختزالاً وتكثيفاً، تمثلت بـ (شاكر عبد المجيد)، ولكن لم نجد هناك خصوصية قابلة للعثور او الأضافة للمرحلة الكتابية في الرواية فالروائي حاضر داخل شخصياته دائماً، وبرغم كل ما رسمه لهذه الشخصية، إلا انها نمطية ولم تفجر (صوتاً) مؤثراً أمام زحمة الأحداث والتحولات الزمانية والمكانية، فكان (شاكر عبد المجيد) رجلاً تابع الأحداث من الخارج (كنت اراقب السائق لأرى بأم عيني كيف كان ينوء بثقل

وحدته ويطوي، صامتاً، عذاباته.. كيف بدأت عملية القصاص لحظة أثر في خوف قاهر وعذاب متصل) ص(١٢٩).

(الغاية)

لعل الغاية الأسمى لكتابة الرواية تنطوي على كشف مجتمع بكل مصوراته وتكويناته البنائية، وقد رسخت له أدوات الكتابة بكل ما جاءت به من منهجية، التكوينات الأجتماعية والسياسية والفكرية وحتى النفسية (والمنهج النفسي قد دخل الأعماق اللاشعورية للشخصية الروائية)[٧] وهذا ماجعل العمل الروائي في (المنعطف).. يقع أسيراً لعلاقات متناظرة ومتوازية، وكان الهم الأكبر، هو الوصول الى الغاية المؤثرة والمؤطرة بـ(قصدية المعنى)، فحين نستمد قرائتنا من هذا الجانب، تنكشف لنا مستويات الكتابة بـ(واقعية مباشرة)، متمثلة بحوار بين أثنين أو أكثر أو طرح مشهدٍ مكاني واضح (هذا من جهة)، و (سحرية الكتابة)، متمثلة بإحالة الكتابة –في بعض مناطقها– الى أشكالية الشكل الفني للسرد الروائي (من جهة أخرى)، وهذا بكل تأكيد يحيلنا الى اللف والدوران حول مدينة الحلم (سرمارا)، وفي هذا الشكل من الكتابة قد يحلل ويعلل جميع الأشياء المطروحة بوصفها قضية (أيدولوجية).. فالمدينة قد تكون هي الشعار المرموز لأبعاد شعائرية تحشو بداخلها المفاهيم النظرية لقضايا وطنية وقومية وما الى ذلك، وبالتالي قد أنحرفت الواقعية المباشرة الى منطقة ثانية في البناء السردي/ الروائي، وهذه نقطة يجب ان نصارح الروائي بها.

(الخاتمة)

تظهر الرواية في مراحلها الدرامية داخل جغرافية مرسومة باذهان المنتج المؤلف وقارئيها بعد ان تعددت المشاهد واثثت تأثيثاً محسوباً، فالمنعطف رواية مؤدلجة، ذلك لأنها كشفت عن دلالاتها منذ البداية، بمعنى آخر كانت مشبعة بمعنى شامل لقضية (سياسية... أجتماعية... فكرية، الخ) (كما ذكرنا).. أنحصر الأشتغال عليها سردياً من قبل (حنون مجيد) داخل إطار زمني -كما أشرنا- لتتشظى الرواية بعد ذلك الى فروع دلالية أخرى استنتجها المكان المعمول عليه، المكان الذي شهد الصراع المتصاعد بين طرفين متناقضين (سائق العربة/ السلطة) و (الركاب/ أبناء الشعب)، إلا أن النتيجة النهائية وقعت بتقليديتها ومن ثم أنزال الستار على الأحداث التي كشفت دلالاتها النهائية بموت من رسم له الموت وبتشخيص الأماكن فنياً وفق وظائفها، ولا ننكر أنها -أي الرواية- أرادت فتح شكل الكتابة الجديدة لدى كاتبها من خلال اضافة أبواب أخرى (للروي)، برغم أن ذلك كان مدروساً ومأخوذاً من الواقع المباشر.

المصادر

١- عن دراسة لجاسم عاصي لرواية المنعطف.

٢- عن دراسة للدكتور عبد الله إبراهيم بعنوان (مرايا سحلية) لرواية الروائي أمين تاج السر.

٣- المصدر نفسه.

٤- المصدر نفسه.

٥- المصدر الأول نفسه.

٦- المصدر الأول نفسه.

٧- المصدر الأول نفسه.

النصوص القصصية

هؤلاء أخي

موفق صبحي

امتلأت سراديب ضياعه بالجليد، ظلام بارد يقطر في جوفه،متحسساً نبضه باثا الألم في أركان جسده كغبار روح.

سيارة كبيرة، اجتازت الفسحة المثلومة حديثاً في سياج المدرسة، حاملة آخر طيقان أسفلت الملعب الصغير، انعطفت يمينا في شارع مكتظ بالمركبات، كان يراقبها مبتعدة مثقلة بأحجار لاهثة، متحررة من أنين وصرخات، لم يستطع احد ان يلمها، فتدحرجت في باطن الأرض عميقاً، لتنبعث من العيون والآبار، متفجرة مع المياه، همهمة مبهمة مؤلمة.

(أنادي الأحجار فاسمع عويلها، تدمع لبكاي الأشجار والحقول،تصرخ لألمي السماء والنجوم، ياشمس حياتي، يانور حيلتي في الدنيا، بيتي مغمور بالعتمة، يا ربيعي الغائب ليلي أطول من العصور، وألمي يلتصق بي كالورق على الشجرة، كالعشب على الأرض).

عبر النافذة على ارضية التهوية الأسمنتية رأيته متمددا رافعاً قدميه يسندهما على آجرتين غير مكسوتين. صحت به لماذا ياسلمان تنام في التهوية؟ ادخل. أشاح برأسه عني كأنه لم يسمعني قلت: ادخل أخاف عليك من الدبيب. المني سكوته، نهضت وخرجت اليه، فلم يكن هناك. أين أنت ياسلمان؟ لماذا تختبىء مني؟

(بعينين كليلتين رآى الوحش الحديدي رافعا كيلته المسننة العملاقة يتجه باستدارة كاملة صوب السياج البعيد، تناهى الى سمعه جيشان محركه مرتعشا ثم لافظا قعقعته الأخيرة ودوامات غبار تطارده. لغط تصاعد من مجموعة نساء متشحات بسواد افترشن الارض، لائذات في فيء رواق يزحف امام الصفوف، معفرات برماد آمالهن، فبدون كحطام زمن. ثمة تمتمة او ترتيل منبعثة من رجال تسيل الفاجعة من قلوبهم، غارقين في نور شمس آب، وتراب ساخن يكوي أبدانهم. أي كابوس حدث امام كل هذه النوافذ المزروعة في شريط البيوت المطلة على المدرسة. استرجع بصره من الآفاق المجهولة الى الساحة التي عريت من كسوتها الإسفلتية، لم يبق غير قطعتين صغيرتين تكسوان في طرفي الساحة عمودين أسودين مائلين ينتهيان بحلقتين حديديتين لتمرير الكرات خلالهما. كانت ذرات الغبار قد علقت على أهداب ورموش الجميع وغطت رؤوسهم كعائدين من ليل بؤسهم، منتظرين براءتهم من الموت ومن الأبدية التي غادرها آباءهم إلى التراب. اسند شقاءه إلى الصمت، وامال رأسه ليتكيء على دعامة كونكريتية).

في الصحارى، في الحقول، في الوديان، في الجبال، في المدن والقرى، في البساتين، وعلى ضفاف الأنهار، تطوف روحي المذعورة، باحثة عنك، تتلمس دربا سلكته، فطاف فيه غبار خطوك، او طبع اثر قدمك، عن عطرك الذي لايشبه أيما عطر، عطر براءتك الذي من ثديي رضعته، كاسك الذي صباحا تكرع فيها الشاي او الحليب، كل يوم املأها بدموعي

وعويلي تركت ياولدي كهفا من الآلام في جسدي، كأخدود كواد بين الجبال جرح فراقك.

(عندها نظرتِ الى أعلى، رايته في الطابق العلوي، واقفا فوق مظلة النافذة، مع العصافير والحمائم، التي لبثت جواره دون ان تخاف منه او تطير. كيف ارتقيت!!؟ نعم.. كيف ارتقى الى هناك فكرت ان اصعد اليه بجنوني.تلفت... تلفت لم أر ما قاده إلى هناك. فجأة سمعت اصطفاف الباب، وشيء قبل ذلك مرق من جانبي كنسمة وسمعت حفيفا.

* * * * * * * * * *

مسوقاً بنداءات والدتي، بأوهامها المستحيلة، حاملا آهاتها، آلامها المتجددة، اقتفيت آثار السجون والمقابر، جانحا إلى مدن واقضيه،ونواحي، وقصبات، إلى جبال، وتلال وصحارى، وسهول.

ولجت سجونا مسورة بالأنين، نبشت قبورا مترعة بالآلام، حملت أحجارا مبللة بالصرخات المرتاعة، واحتفظت باربطة قماش اخفت عيونا مذعورة، فارتسمت على ثناياها المهترئة ذاكرة الظلام، وندت عنها رائحة البارود والدم.

ذهبت في دروب جبلية متعرجة ملتوية، دروب ترابية أو رملية، طويلة أو قصيرة، ضيقة أو متسعة، مغلقة أو مفتوحة، درجت جميع المسالك والطرقات حتى خيل إليَّ إنني مقاد في دروب ومهاوي الجحيم.

أطللت على إحواض التيزاب -بفداحة مخلفاتها- باصقة الأرواح في الفضاء، مثل نيران مندلعة من فم ساحر، ممتصة بلذاذة مفرطة بالقرف قلوياً ضاق الأفق من صرخاتها ولوعتها، فتوشمت في اعماقها جميع الأسماء التي ترسبت في القاع.

عندما دخلت إلى غرف التعذيب الجهنمية المعفرة بالدماء والبول والبراز، أنصت الى أنين اِلأرواح،وهي ترفرف في هواء عذاباتها. نفذت إلى ممرات ودهاليز، الى اقبية وانفاق قادتني سلالمها إلى غرف تحت الأرض معتمة رطبة، تؤدي الى غرف وزنازين أكثر قتامة وحلكة، محشوة بالديدان والجرذان، تفوح منها رائحة البؤس والنتانة. غرف جاثمة في غرف تسيل منها الكآبة خارجة من ظلمة القبور تعاني جوعا للدموع. غرف عاطلة عن الهواء يقبع الزمن فيها ميتا.

(ياعمادي ياكاشف البلوى، ياسندي ياسامع النجوى، ياذخري يامنقذ الغرقى، ياغياثي يامنجي الهلكى، ياحرزي ياشافي المرضى، يافخري، ياعزي، يامعيني، ياانيسي، يأمانيّ، بلوتي جبل امام ناظريك، ونجواي بحر يتلاطم في نهار عزتك، فانتشلني ياربي من بحر بؤسي، وأنج ولدي من الهلاك، فانا على بابك جائعة لرحمتك، وأنت عالم بمرادي. فان استعصمتك فأنت عاصمي، وان استرحمتك، فأنت راحمي، وأن استنصرتك، فأنت ناصري، وان استصرختك،فأنت صريخي، وان استغثتك، فأنت غياثي، فاعني يامعيني واسكب ماءك المقدس على قلبي، لتطفىء نيرانا تأكل احشائي، لأسترد ولدي من فك الظلام).

الى الممر المفتوح على الحديق، حيث الباب الخلفـي، الــذي تركتــه مواربا أسرعت دون جدوى.كنت وصلت بعد فــوات الأوان. أغلقــة وراءه وهو يدلف الى البيت متقصدا، ولو لم يكن الأمر كذلك لفتح لي وانا اطــرق الباب بقبضة يدي وأصيح: دعني ادخل لماذا تركتني هنا؟

(في رحلة العجائب هذه، شاهدت على الجدران الدماء، بحروف عليلة باكية تتفجر الما ولوعة، بينما الدموع تتساقط من السقوف مدرارا. باغتني إنشوطة شنق متدلية سائبة، وجدت نفسي امامها فشعرت بهلع غريــزي، أرتقت كفاي المرتجفتان تتسلمان رقبتي، غاضت دمائي منسكبة بين رجلي وأنا أرى بقايا جلد وشحم رقاب عالقا في جوف الأنشوطة، شعرت بانسلال شيء ما الى جسدي عناكب او ربما عقارب تدب على اعضائي وبدأ احتفال الوحوش الصغيرة بلسعات حارة ووخزات مؤلمــة تنتقــل حتــى وصــلت المجسات إلى صدري العاري وشرعت بابرها تنهش نافذة إلى قلبي اكتويت بنيران جهنمية ودوى صراخ في دمي. هرولت مذعورا خارجا من العــالم السفلي).

أيتها الكلاب المفترسة، يامن عمرت الطرقات بالدم والــدموع، أيتهــا الذئاب المفترسة، لاتحتفلي بدماء ولدي، أيتها الوحــوش لاتتلــذي بلحــم ولدي. أيتها الأرض اجلي جوعك لجسده. عيناي لم تــشبعا مــن طلعتــه. وحضني يسكنه الهواء منذ غيابه. لعنتي أصبها على كل من آذاك. لعنتــي تتدحرج بين قدميه، لعنتي أمام بابه واقفة، تسد عليه طريق الخروج، تغلق عليه طريق الدخول، لعنتي فوق مسرته، فوق أفراحه، فــي المــاء الــذي

يشربه، في الطعام الذي يأكله، لعنتي في ملحه وسكره،لعنتي تمشي إلى جانبه لتعقر خطواته، ولتمسك لسانه، لعنتي في الليل الذي ينام فيه، وفي النهار الذي يعمل فيه، لعنتي سريعا سريعا تقودك إلى القبر، حيث تنتظرك هناك اللعنة الأكبر، اللعنة العظيمة: لعنة الجحيم: لعنتك ياربي.

(مسرعة قصدت الحديقة، متجاوزة الفسحة الظليلة، الى باب المطبخ فألفيته مغلقا.. نعم كنت انا أغلقته من الداخل نعم ولكني كنت مشوشة. ألصقت وجهي على زجاج النوافذ، وبكفي المرتجفتين، منعت ضوء النهار عن عيني المتخبطتين في العتمة).

في لحظة عميقة هبط المتطوعون من ممر المدرسة الرئيسي، قادمين من الصفوف -حيث كانوا يستبدلون ملابسهم- متوجهين صوب المعاول والمجارف وعدد أخرى كانت مركونة إلى جذع شجرة صنوبر مخضبة بحناء مقمط جذعها الضخم بقماش اخضر،- شجرة تتدلى منها أشياء وأغراض إنسانية علقتها أياد خفية، ساعات، خيوط ملونة، نقود ورقية، جزدانات، حقائب صغيرة، صور لأشخاص احياء اوموتى، حلي مطلية بماء الذهب، قلائد من خرز حجرية-. تناهى إلى سمعه كلام حول بدء العمل، بينا مجموعة من الشباب بمعية الرجل المخبر وصديقه علي يحاولون رسم خارطة على الأرض. اكتنف الجو صمت غامض. رنا إلى أحدهم ينفرط من المجموعة مبتعدا تجاه المتطوعين المنتظرين تحت ظلال شجرة الصنوبر. اجال عينيه في المكان المجاور، قرب شباك احد الصفوف، لمح رحلة تلاميذ خشبية، أوى إليها:

(اعرف إن أمنياتك سقطت في الدروب التي عادت بك من الـــسجون!!
وخيبتك تتعاظم كل مرة تحضر فيها إلى مقبرة جديدة، حيث الجميع يتوقف نزيف معاناتهم في لحظة يضعون ما تبقى من أحبتهم، أبناء، آباء، إخوان، أو ربما أمهات وأخوات في كيس يضمونه إلى صدورهم عائدين بـــه إلـــى الحياة، ليموت ميتته الأخيرة أمام أنظار ومسمع وبكاء أهله وأقربائه. بينما أنت، تحت شجرة الانتظار، جالسا متلظيا في نار ندمك الأزلية،-(أنا أرسلته إلى المجهول، ماكان ليذهب، لو لم أرسله في غرض لي)-(أنه يحمل ألمي، قدري، موتي) لتقفل عائدا في دروب الخيبة، وقدرسخ في عقلك، أنك لـــن تجده في هذا الزمن المقفر، السقيم، وكي لاتخوض والدتك في مياه يأسك، أو ترتطم بجدران اللاجدوى التي كانت تتفاقم في أعماقك، كانت تقول لـــك، من خلال عناقيد دموعها المخضبة بالألم، ووجهها الذي استـــسلم لرمـــاد العذاب، فخبا ضوءه وغاضت أبجديته-(مادامت تفكر بأخيك، فسوف تقترب منه، ستلقاه حتما ذات يوم). وأنا أقـــول لـــك، كمـــا رددت مـــرارا علـــى مسمعك:- (إذا كانت آمالنا ذات أصل عريق، فلن يبددنا الضياع).
(سأكون بانتظارك فجرا في المدرسة) صديقك وأخوك المخلص علي.

بأصابعه النحيفة أعاد طي الورقة، دافعا بها الـــى جيبـــه. داهمتـــه أصوات ارتطام الرفوش والمعاول في الأرض الصلبة،كانت ترتفـــع فـــوق الرؤوس، فتتلاصف للحظة، عاكسة شمس الـــضحى، هاويـــة علـــى جثـــة الأرض، تنهشها عميقا، ناثرة غبار روحها يتعالى في الفضاء. هرع نحـــو الحشد الملتف حول المكان مذعنا للعيون المرتبكة المتفحصة المشرعة على

الترقب والخشية والخوف،. كان العمال قد انخفضوا في الأرض، غاضت نصف أبدانهم في شقوقها المتعرجة، بدا التراب في كل كيلة مدفوعة من قيعان الحفر، أكثر دكنة، ورطوبة، غائرة متكدسة في نثاره عروق وجذور نباتات ميتة، هي هشيم الحياة وهشاشتها. جاس بعينيه الجمع المصطف على شفا الحفر، لامحا صديقه علي ينزلق مع احد العمال المتطوعين، متفحصا جدران الحفرة وقاعها، وبعدئذ سحبه أحد الواقفين من يديه.

(فراشك ياولدي مازلت أمده كل ليلة، فانا اعلم ان روحك الهائمة البريئة تحط في ذلك الفراغ الذي استيقظ ليلا لاجده متخذا هيئة نومك النشوى فاهب معانقة خيالك الذي يهرب من بين يدي. فراشك البارد مازالت اطويه كل صباح متوهمة انك استيقظت باكرا نشطا لتعد ليوم دراستك الجديد. عيناي عين على الأرض وعين على السماء. الرحمة التي غادرت الأرض ستنزل حتما من أعلى ، من تهجداتي، من نداءاتي، من أدعيتي، من بكائي، من انيني، من حبي، من فقدي نفسي، فلقد فقدت نفسي في حبك، فلم اعد اشعر بجسدي، بعطشي، بجوعي، بسهري. جسدي تقوض فما عاد يصلح سكنا لي، عطشي تلاطم برمضائه، ففخر صلصالي، وجوعي استدان فكي غول يقضم احشائي، وسهري تطاول في أفق الليل، فشمت أجفاني الظلام جميعهُ فيبس الموق وتصخَّر الجفنُ).

هناك شاهدته وهو يدلف من غرفة الى أخرى، انه يجوب في الغرف بحثا عن شيء نسيه. ارتج الزجاج تحت قبضتي وكان على وشك ان

يتحطم، بينما صوتي يعلو مناديا. لم يأبه لي ولم يلتفت، كأنني غير مرئية او قل غير موجودة اصلا.

(منسلا بين الحشد متراجعا إلى الخلف، انعطف شمالا ملتحقا به، دنا منه حتى كان على مرمى يده. باصابع نحيلة مرتجفة ربت على كتفه. أمال على رأسه لينصت إلى همس صديقه:

-ليس هنك مقبرة. قالها كمن يفضي بفضيحة ما أو يكتشف سرا.

لم يفت الأوان. الساحة كبيرة كما ترى. ربما نحن في المكان الخطأ. أردف وهو يمسح المكان بعينيه.

-سنحفر إلى الجنوب هذه المرة. ثم ملتفتا إلى صديقه، متفرسا في عينيه المترعتين بالشك والخيبة:

-لاتقنطوا. ولا تيأسوا من رحمة الله. تركه مرتقيا كومة تراب ندي يهمي بين قدميه صائحا بصوت واضح:- رجاءا أخوان، تراجعوا إلى اماكنكم. سنحفر إلى الجنوب.

تبددت الآمال، وتهادى الرجال والنساء، مطوحين أجسادهم المسرفة بالحزن والقنوط، نحو جدران ادخرت لهم بعض الظلال.كانت أبدانهم تتصبب عرقا يمتزج بالتراب فتفخره نيران الشمس كسوة من صلصال.

(اصلي أليك ياربي معلقة يدي بذيل كرمك، باسطة أملي لنيل عطاياك، وقد أنختُ ببابك مرتجية نداك، فلا ترجعني عن بابك خائبة مصروفة، فلست اعرف ربا سواك، فان طردتني من بابك فبمن ألوذ، وان رددتني عن جنابك فبمن أعوذ، وانت الأقرب مني إليَّ. أنا فزعة وأنت

معيني، أنا مضطرة وأنت ملجأي، أنا محتارة وأنت دليلي، أنا في وحشة وأنت قوتي، أنا في مصيبة وانت رجائي، أنا في شدة وأنت عدتي. استغيث بك ياربي ان ترحم قلبي الذي كل يوم يحرثه الألم، ان ترحم رأسي الذي في سمائه تحلق الصقور والعقبان، النسور والغربان، وفي أرضه تنهش الكلاب والذئاب، فراسي فارغ من راسي، شلالات من الأنين والدموع، معسكرات من الأم، مدن من القسوة تستعمر راسي. أنا ياربي عريانة في جلالك، أنا حرف في معرفتك... أتضرع أليك وأنت في كل مكان، أن تعيد لي مسرتي، مصباحي، شمسي، لذة قيامي وقعودي، أكلي وشربي، نومي وصحوتي).

عندما يئست وشعرت بالتعب والإعياء وانكمش صوتي وتهدل وغاضت في حلقي حروف الرجاء، اطرقت وراسي متكئ على حديد الشباك البارد، كانت روحي محطمة، وجسدي يتداعى يتفكك، فسلمت نفسي إلى الرحمن مستنجدة، فطاف خاطر في أعماقي كخفقة نور، رفعت بصري فكان قبالتي وجها لوجه لايفصلني عنه غير الزجاج. كانت عيناه متعبتان مسهدتان، كأنه لم ينم طيلة فترة غيابه، ووجهه شاحب بلون التراب. اهتزت الأرض تحت قدمي وماد المكان جميعه، فغشي علي وهوى جسدي على الأرض. وعندما استيقظت وجدت جسدي هنا على السرير. وها انت تطل عليَّ تمسح جبهتي وترمم أملي في الحياة قل لي يابني كيف حملتني الى هنا؟

-لاباس عليك ياأمي عليك ان ترحمي نفسك.

-الحمد لله الذي أتى بك في الوقت المناسب. كنت سأموت من البرد لولا رحمته وتدخله وعنايته، لا مفتاح لديَّ يا أمي لكنـــي وجــدت البـــاب مفتوحا

-ماذا!!؟ ماذا قلت؟ نعم... نعم... الآن عرفت؟

-ماذا عرفت ياأمي؟

-كان هو الذي اعتنى بي إثناء غيابك حتى أتيت أنت فرحل

(أذعن هو أيضا للصوت الجهوري، نـهج طريقا مـــستقيما، باتجـــاه الرحلة الخشبية المغمورة كليا بالشمس. سحلها إلى فىء كثيـــف، جلـــس منزويا عليها. الشرفات المطلة على المدرسة تغص بأولاد وبنـــات، نوافـــذ بخلفيات معتمة تخبىء عيون الأمهات المعزية وعيونا أخرى تبرق بسيوف الخوف. مع عودة الحفر في أماكن أخرى تصاعدت جلبة هنا وهناك لتدحر صيحات أليمة تطلقها أم منكوبة.

هل اجد رفاته هنا!؟ في هذه المدرسة القريبـــة.!!؟ علـــى مرمـــى صرخة من البيت؟).

-رأيته، رأيته يهوي باكيا، كان يصرخ فزعا، لم استطع اللحاق به، لم استطع إنقاذه، سمعت بكاءه وصراخه... كنت خائفة مترددة يـــاالله أيـــة حفرة هذه، أي حلم بشع

سخطت ذئاب الريح وقعقعت السماء فوق السطوح كالصفيح انفتحت هوة لاقرار لها ولا جذر هوة سحيقة تجمعت فيها كل ليالي العصور(-البكاء اطفأ عينيك ياأمي. لا تبللي الكلمات بدموعك، الكلمات المبلولـــة بـــدموعك

تجعلني ارتجف) –ماجدوى ان اعيش دونه. ومانفعي. بل ماجدوى الحياة التي ليس فيها ابني. أنا كنت عائشة من اجله.... متنفسة الهواء الذي يزفره من رئتيه... اذا أخذه المهيمن الى جانبه لاسمح الله، فسوف اذهب انا أيضا وراءه، رب العباد لن يقصر في ذلك، سيجمعنا في نفس المكان.

–لماذا تقولين هذا، أنت مؤمنة، أنها مشيئة الله وارادته

–ارادة الله؟ نعم إرادته ونعم بالله وما يحدث لي هي أيضا إرادة الله

العالم الذي رحلت عنه لاطعم له ولا لون له بل لامعنى له. الحياة التي تفارقها ستصبح موتا لي. الموت الذي انت فيه هو حياتي.....

–كفي عن النحيب، اكبحي بكاءك.

وبقيت تنتفضين محمومة هاذية حتى الصباح تنشجين بدموع لم تكوني تعلمين إنها سوداء.

(ما بالك هل أنت مريض؟... سمع الصوت وهو في عزلة المه وشقائه، ثمة من يقف قبالته

–هيا.... تشجع. وجد الشباب ملابسا. سيكون التعرف على القتلى سهلا.)

أنا ليل لايحمل في كفيه نهارا، أنا النار التي تلسع أحشائي، أنا الموت الذي ينمو في اسمي، وانا الجحيم عطشى لصراخي، لألمي.

(ليست هذه المرة الأولى او الوحيدة التي يأتي فيها الى البيت. أتظن أنَه محبوس في مكان قريب؟ او ربما يأتي لزيارتنا يعلمنا انه بخير، اقصد حي يرزق؟ كم انا مشتاقة إليه. ذات مرة كنت اصلي المغرب وقد دخلت

القراءة في الركعة الثانية سمعت صرير الباب وكنت ظننت انه أنـت فلـم أبالي. المهم كنت اصلي أنهيت الحمد وقرأت قل هو الله أحد * الله الصمد. دخل هو بهدوء وطمأنينة كأنه لم يغب سوى لحظات او كأنـه قـادم مـن الشارع الذي خرج إليه توا ولكي لايزعجني، انسل بعيدا، وجلس في زاوية عيني اليمنى، أخرسني رعب جميل كاد يبطل صلاتي، لكني أتممت الآيـة، وركعت: سبحان ربي العظيم وبحمده، ما يزال في تلك الزاوية البعيدة يمكث صامتا ينظر إلي بعينيه الجميلتين الحبيبتين، سمع الله لمن حمـده، رفـع رأسه كأنه يصيخ السمع او منصتا لصوت يناديه، قلت لن يوقف صـلاتي فهو ليس شيطانا. في السجود، إثناء التكبير، ادلـى رأسـه بـين سـاقيه المسحوبتين لصدره، وعند التشهد وقف وسار عابرا المدخل الـى الفنـاء ليغيب عن عيني. قبل ان ابدأ الركعة الثالثة، أزمعت النهوض وراءه. لكني فكرت انه سيعود، وكنت متيقنة من ذلك. وهذا ماحدث فعلا فقد دلف مـرة أخرى إثناء القراءة، لكنه في المرة الثانية عبر عيني اليمنى لـيجلس فـي زاوية عيني اليسرى، ولم يكرر ما فعله في المرة الـسابقة. كـان جالـساً فحسب يرنو إلي بنظرة جعلت ليلتي تلك أناءً يلم دموعي،وتحول شوقي إليه غيوما تمطر ذكريات وندماً. عند التشهد لم ينهض ففرحت.

وأسرعت في التسليم قلت سأرتمي عليه أعانقـه: الـسلام علـيكم ورحمة الله وبركاته، وعندما التفت إليه لم أجده. زحفت الى مكمن جلـسته ومددت يدي كان مكانه لما يزال دافئا).

هل اصبر ام أنسى؟ وماذا بعد اصطباري ؟كيف انسى وثمة دائما تلميذ براحتيك الطاهرتين أيها الصباح تحمله الى المدرسة محتضنا كراريس براءته مخترقا بخطاه الشمس الأولى، جوقة اولاد عائدة من المرح يملأون الزقاق صراخا وقهقهات، وثمة دائما ذلك الجار الصغير الذي يضع كل يوم أصابعه على جراحي المغمضة لتستيقظ الامي مذعورة مسعورة وهي التي لم تنم سوى هنيهات. انني أسمعك يا ولدي وأنت تتشبث في جذورك، الحياة كمغناطيس تسحبك لأفواهها مفغورة كبوابات جحيم، وكلاب مسعورة تمزق جلدك ولحمك.

(تخشب جسده فلم يستطع ان يقوم بأيما حركة تدل على الحياة. تقدمت الخطوات ناحيته. شيء ما لمس كتفه، يبدو إنها يد فقد راحت تهزه كأنما توقظه من غفوة. انقشعت البرودة التي كانت تسري على امتداد عموده الفقري منسلة من رقبته، عاد الجو حارا قابضا. ارتفعت يده اليمنى لتلامس الكف الحانية المترفقة على كتفه الأيسر.

-هل أنت على ما يرام؟ أتريد أن آخذك الى البيت!؟ سرعان ماميز نبرة الصوت الأليفة فارتقت نظراته شاكرة القامة المشرئبة بجانبه حتى صافحت عيناه وجه صديقه مرتسمة على شفتيه ابتسامة شاحبة. نهض متوسدا كتف صديقه، كانت لحظة الغثيان تلك قد أشعرته بالضياع، فوهنت خطواته كمطعون. بعينين ذاهلتين لاحظ الحشد متكسدا في مكان واحد، مصطفا بانتظام على ثلاثة جوانب، بينما بقي الجانب الغربي المطل على شرفات البيوت سائبا مفتوحا لخروج ونزول المتطوعين).

أيها الرب دعها أعجوبة من أعاجيب ملكوتك، ان يسقط ولدي ثمرة في حضني، إن يشق هذا الليل بضياء شبابه، دع جسدي يحترق وانا اضمه إلي، دع فمي يسيل على خديه، وليحترق صدري في بركان قلبـي، دعنـي ادق كجرس، كوردة ساعة الفرح لاتلمني، يا من في هذا البلد القفر قيضت الركب ليوسف اخرجته من الجب وجعلته بعد العبودية ملكا، يا راده علـى يعقوب بعد ان ابيضت عيناه من الحزن. الم تكشف الـضر والبلـوى عـن ايوب؟ الم تمسك يدي إبراهيم عن ذبح ابنه بعد كبر سنه وفناء عمره؟ الـم تستجب لزكريا فلم تدعه فردا وحيدا فوهبت له يحيى؟ الم تخرج يونس من بطن الحوت؟ يا من فلقت البحر لموسى ونجيته، وأغرقت فرعون وجنـده. بجميع أنبيائك بجميع رسلك بجميع شهدائك وقديسيك استشفع ياإلهي. فلذة كبدي اتركه في عهدتك فلا يمسسنه سوء فكل شيء خاضع لك، وكل شـي خاشع لك، موجود بك، منيب اليك، خائف منك، قائم بك، كل شيء صـائر اليك. انا عربة والألم عجلتي، انا شمس تحترق ببراكيني، انا بحر اغـرق في مياهي، فانتشلني ياربي من سقوطي، من نيراني، مـن حفرتـي، مـن المي، فكل اناء، كل سرير، كل شرفة، كل غرفة، كل جدار، كل ثوب ارتديه، كل الاشياء في البيت حتى صنبور الماء، تسيل معي ألما، مبلولة بلـوعتي تبكي معي كمدا وحزنا وعذابا.

(مقتربا، مندسا بين الأجساد التي شربت ظلالهـا، رأى فـي قـاع الحفرة ملابس حائلة بلا لون أو هيئة، وخرقا مهترئة بالطين بينما جلس احدهم وهو يزيح الرفات (العظام) عن بعضها واضعا مـع كـل مجموعـة

حاجة أو غرضا أو هوية أو خاتما رخيصا أو بقيـــة ملابـــس: دشداشـــة، يشماغ، عباءة، قميص، أزرار قميص، بنطلون، حذاء، صندل أو أي دليـــل آخر لمعرفة القتيل. نقر الذعر عينيه وهما تبحثان عن دليل مـــوت أخيـــه. اندحرت نظراته. فعاودت عيناه المتسعتان تنبشان في الملابـــس والخـــرق بحثا عن دشداشة أخيه، وتراجعتا مرة أخرى طافحتين بالأسى محتـــدمتين بالخيبة. كان الجميع في حمى التعرف علـــى قـــتلاهم. والأرض مزروعـــة بالعظام والجماجم. بدأ العمـــال بـــإخراج العظـــام ونـــشرها علـــى الأرض المنسبطة. تعالى صراخ وعويل من جهة النساء تدافع المنكوبون يتعرفون على رفات أبناءهم، تاركين الحفرة المفغورة باتجاه السماء الساخطة. فقـــد كان شرا لايحتمل، جريمة شاذة لاتخدم غير خواطر الشياطين. قدم احـــدهم حاملا أكياس نايلون افردها على الأرض وراح يوزعها. انهمك ذوو القتلى يدسون العظام بقدسية وتأن في الكيس مضمخة بالصراخات والدموع ومعها وضعوا مأساتهم وأحزانهم. (كيف يمكن لكيس صـــغير أن يحمـــل مأســـاة عشرين عاما من الحزن، عشرين عاما من الألم). نشيج حاد يثقب الظهيرة القائضة. وصوت يزعق:

-من يعرف هذه الصورة؟؟ من يعرف هذا الشاب؟؟

داهمه إعياء وانفجر قلبه مذعورا وهو ينظر إلى اليد التـــي تلـــوح بصورة صغيرة، يشرعها أمام العيون. تمالك نفسه على الرغم من الهلـــع البادي على وجهه، والخوف الذي امسك رجليه، متقـــدما تجـــاه الـــصوت الزاعق.

-(ارني الصورة). كان قبالته، فوضعها بين عينيه
-(إنها لي).
-(لم افهم!! هل تعرف صاحب الصورة؟)؟
-(إنها صورتي أنا).
-(ماذا كيف!!؟). راح الشاب ينقل نظراته بينه وبين الصورة
-(مستحيل.. لكننا وجدناها مع هذه الرفات). وسار إلى مجموعة من العظام.

-(انظر اليهم إنهم ثلاثة أشخاص مركومون على بعضهم، ملابسهم واحدة، يبدو إنها (ملابس حكومة). لم نجد علامة، غير هذه الصور، في هذا الكيس التالف. هل هم أخوة؟).

-(أحدهم اخي، استبدلت مصيره بمصيري في ذلك اليوم المشؤوم، عندما أرسلته لاستلامها. مرَّ المتظاهرون في السوق المسقوف، أغلقوا المنافذ عليهم، واعتقلوا كل من كان هناك). لم يستطع قلبه تحمل هذا الظلم، وهو ينظر إلى الجماجم المدحرجة على التراب. كان صوته ناشجا، بدا كمن يذرف الكلمات: (أيهم هو؟) جلس على ركبتيه، مد يده ممسدا بأصابعه الجماجم، واحدة تلو الأخرى، كأنما لتقرأ أصابعه تاريخ موتها أو ربما لتتعرف عليها. ثم بكفين شعر بهما قاسيتين، حمل جمجمة ونظر في ثقبي عينيها- (هل انت أخي؟). لم يحر جوابا. فوضعها جانباً حمل الجمجمة الثانية، وأمعن في فتحتي عينيها الفارغتين -(هل انت اخي؟) لم يحر جواباً. فوضعها جانباً جوار الاولى. حمل الجمجمة الثالثة، واسرف

النظر في التراب الذي ملأ عينيها -(هل انت اخي؟) لم يحر جواباً فوضعها قرب الجمجمتين. كانت الدموع تندي عينيه، فاكتست العظام بنور متــوهج، كأنما يشع من أعماق آلامها. رفع بصره الى صديقه علي:- أريــد كيــسا. ناوله الشاب واحدا. فتح فم الكيس، ألقمه الجماجم والعظــام، ثــم اغلقــه ليرفعه دون عناء. انبرى الشاب قائلا:- هل تاخذها جميعا!؟ نظر في عينيه مباشرة، ثم قال بإصرار:- نعم سآخذهم جميعهم. فهؤلاء... أخــي). ســـار مبتعدا بين أكوام العظام المفروشة على الأرض، متجنبا ملامستها، محاولا أن لايخطو فوقها.

قصة قصيرة

وجه واحد لمدينة الحجر

اسعد اللامي

الى آمال.. ليست مواساة على اية حال.

بعينين نصف مغمضتين، كعيني بومة خرقه، أطل ثانية على المكام بعد رقاد قلق طويل.

التمس لذاكرتي الواهنة رأس خيط، يفل طلاسم الوجع المعربد في عظامي ويفسر سر هذا السكون المديد والرائحة الثقيلة للهواء المختنق في الفضاء.

يتراءى لي في مشهد ضبابي يكتنفه الغموض، ان الوقت حينها كان يقترب من المساء، وانني كنت اجلس في الطرف البعيد من الغرفة الواسعة على مقعد عال ووثير مرتدية ثياب العرس الباردة البيضاء.

حولي حشد من نسوة محتفيات ملأن المكان بأصداء ضحكاتهن وضوع عطورهن الباذخة.

ثمة شموع كثيرة كانت تتوهج في الزوايا ويسقط نورها على الاسطح المتلامعة للمرايا ثم يعود منكسرا على الوجوه.

يخيل الي ان صوت دوي عنيف حملته الريح عبر النافذة التي اهتز زجاجها بعنف وتجمدت لرعبه العيون في محاجرها برهات ثم تجاوزته مستأنفة افراحها كأن شيئاً لم يكن.

اعتقد ان أمي كانت تدور جذلى توزع كؤوسا من عصير او شــيئا من هذا القبيل، ازعم انها المرة الاولى التي اراها فيها تستبدل ثوب السواد الذي ظل ملازماً عودها دهراً طويلاً بثوب زهري اللون تتمايل فيه زهــور كثيرة.

ما لاستطيع ادراكه، او ربما ما ترفض ذاكرتي استعادته، ان امرأة داكنة السمرة اندفعت بين الصفوف، وهمست بنبأ خطير سرعان ما انتــشر كالهسيس فأحدث ارتباكاً كبيراً بين المدعوات، تيبست على اثره الضحكات في اشداقهن وذبلت ايماءات البهجة في اذرعهن التي تحجرت في الهواء.

عند ذاك... تحولت الانظار نحوي مغلفة بأشفاق عجيب، فانــصت عساني التقط شيء مما يدور... لم افلح البتة، لكنما الــصرخة المباغتــة الساخطة التي خرجت من فم امي، وكان لها ما يشبه الصدى المنهار فــي فجوة نائية، جعلتني اغوص بقلب منكمش في المقعد الوثير.

"اعمي ضيم هذا الوقت، له الذي امامه ما ان يمسك به، حتى يــأبى ان يتركه دون ان يكرر فواجعه فوق رأسه، يهده هدا دون ان يرف له جفن او ينكسر له خاطر"

كان ذلك صوت امي الذي انبثق كنافورة حزن، اعقبه صمت عميق حل في المكان، وبدا المشهد اثره كما لوأن مساً من مدينة الحجر الغــابرة عاد وتلبس الاشياء والموجودات.

* * *

لا اتذكر على وجه دقيق، متى سمعت للمرة الاولى بحكاية مدينة الحجر وبقيت عالقة في ذهني كأحتمال مفتوح على اسى قابل للوقوع في اية لحظة.

ربما كنت في السادسة من العمر، الربيع السابع في تقاويم احزان امي، سنتي الاولى في المدرسة، انا واياها وحيدتان في حديقة الدار، ضوع ملكات الليل يخفق بشدة، انه الوقت المخصص من اليوم لنطق حروف الابجدية والمران الدؤوب على كتابة احرف اسمي.

آمال جدتي.. لامي اصرت في مفارقة عجيبة على تسميتي هكذا بعد اربعين يوماً بقيت فيها دون اسم، اشفقت جميع الايدي علي، الا ذراعا امي رفضاني بشدة بعد ان حملتني وزر التصاق الشظية بقلب ابي، في تزامن غريب ومقيت، لم يكن لي في حدوثه، مع اطلاقها اياي للحياة أي ذنب او خيار.

وظلت تبعة ذلك التوافق الاعمى في المصائر والاقدار ملاصقة اياي طوال سنوات عمري اللاحقات فكل قريناتي من الصبيات الصغيرات كن يحتفلن بأعياد مولدهن في يوم مجيئهن للحياة سواي انا كنت الوحيدة التي لاتسمح لها امها بالاحتفال بيوم مولدها الا بعد مرور اربعين يوماً عليه بعد انقضاء مواسم احزانها التي تتكرر كل عام.

مع توغل المساء، ترفع امي يدها الى صدغها تشكو الصداع الذي عاودها من جديد، ثم تتثاءب معلنة مجيء وقت النوم فاتعلق برقبتها وامتنع عن الذهاب الى الفراش، ما لم تشيعني اليه.

"امي في الثلاثين من عمرها، عودها الناحل يـضمه ثـوب اسـود طويل، ملامح وجهها تشف عن محتد نبيل لم يستطع عنت الزمن ان يلثمه، الجبين الناصع البياض، العينان الواسعتان المتباعدتان عن الانـف الممتـد بأستقامة فاتنة تنتهي بأرتفاع محبب عند ارنبته، اراها تجلس امام خـوان الزينة، توليني ظهرها المنتصب بأستقامة فاتنة. تنظر في المـرآة بـصمت عميق كانها تناجي طيفاً وحيداً مختبئاً في الفراغ المديد للمـرآة، عيناهـا محمرتان كما لو كانتا قد سخنتا بنار داخلية، تبقى هكذا وقتاً طويلاً فأشـعر بفزع شديد سرعان ماتبدده، اذ ارى عينيها تتحركان في المـرآة تتحـولان نحوي حالما تراني افتح فمي الصغير واتثاءب عدداً من المـرات. تـنهض بذات استقامة الظهر تتجه نحوي وتندس لصقي في الفراش بعد ان تخلـع عنها ثوبها الاسود ليتبدى تحته ثوب لايقل عنه سواداً، تضمني الى حجرها الدفيء، وينساب صوتها مسكناً مخاوفي التي رأتها قبل قليل حتى اودع اخر ارتباط لي مع عالم الصحو على نبرته الحنون.

"في قديم الزمان، كانت هناك صبية يتيمة وجدت نفسها محاصـرة بالاحزان، فقالت اسافر لعل الله يساعدني على النسيان، سافرت مع جماعة من المسافرين في البحر،وسار بهم المركب اياماً في رخاء ثم فجأة تبـدلت الانواء،وحلت عاصفة شديدة فدخلت المركب بحراً غير البحر الذي يريدون ثم لاحت لهم مدينة من بعيد، فسألواالريس عنها فقال لا اعلـم ولاعمـري رأيتها من قبل، ثم غاب ساعة وعاد مندهشاً..

تعالوا انزلوا وانظروا العجب الذي رأيت فطلعوا الى المدينة، ليجدوا كل شيء فيها مسخوطاً الى حجارة سوداء. اما الصبية فأنها سمعت صوت بكاء حزين، فالتفتت الى جهة الصوت،ورأت مخدعاً بابه مفتوحة فدخلته فأذا هو منفسح فيه فتاة رائعة الحسن كأنها عروس في ليلة الزفاف، تنوح على جسد متفحم لفتى يماثلها في الوسامة والحسن، فتعجبت كيف تكون سالمة بينما المدينة كلها آلت الى حجر. وهمت ان تسأل عن لغز ذلك لكنما الفتاة قطعت عليها السؤال اذ رفعت رأسها اليها وبادرتها اخبريني كيف وصلت الى هنا وانا اخبرك عما في بالك من سؤال؟

حكت لها الصبية قصتها من الالف الى الياء. عند ذاك دبت في ملامح الفتاة لمسة عطف رقيق وراحت تقول بصوت متهدج كسير.

"اعلمي ياأختاه ان مدينتنا لم تكن هكذا من قبل وكان الناس فيها يعيشون على قدر المتاح، حتى حل بينهم مس عجيب واستفحلت فيهم روح الغواية فأنقلبوا على سجيتهم الاولى وراحوا ينصبون لبعضهم البعض فخاخا في الطرقات تودي الى الهلاك، فعم الموت، وفاحت روائح الجثث تزكم الانوف، حينها بدأت عوارض مرض غريب تنتشر في المدينة، يتفحم فيها اللسان، فيعجز صاحبه عن التواصل والكلام، ويغدو كالداجن اذ احاق به الظمأ يقوقىء دون ان يفهمه احد ثم يصعد الداء نحو القلوب فتعتم الابصار وتتحجر الاقدام وسائر البدن"

كان النعاس لحظتها يطبق عليَّ، غير ان غرابة ما ترويه امي وفداحة الحزن الراشح من صوتها كانا يمنعاني من النوم، ويجعلاني بين الحين والآخر افتح اجفاني بصعوبة بالغة، احدق في ملامحها واتخيل وجه

الفتاة شبيها بوجهها الشاحب الجميل. مايثير ريبتي الان، ويجعلني احـدس ان ماحدث ليس حلماً في طريقه للزوال، وانني عاجزة بشكل مـروع عـن مواجهة ذلك واحاول قدر ما استطيع ان لااصل الى هذا القرار.

ان امي عاودت ارتداء ثوب السواد القديم ولـم تعـد تتحـدث دون انقطاع كما كانت تفعل حتى وقت قريب حديثاً مستفيضاً عن مبـاهج ليلـة العرس، عرس صبية محبة تفتحت ازهارها للتو.

اني اراها تدخل الغرفة على اطراف اصابع قدميها محاذرة ان تحدث جلبة مهماكانت ضئيلة توقظني بها من غفوتي التي اتصنعها حالما اسـمع وقع دبيب خطاها يقترب نائية بنفسي عن عوالم الحزن الهائلة في عينيهـا وهي تحدق بي.

ابصرها من شرخ اجفاني المنطبقة تدخل مشدوهة تلقي نظرة علي ثم تتفقد الاشياء من حولي بحذر شديد وهي تهمهم بكلمات مبهمات كانهـا تخاطب شبحاً خفياً مختبئاً في مكان ما وتتضرع اليه الخروج وعدم البقـاء ثم تسحب كرسياً بهدوء شديد وتقعد بمواجهتي زمناً يطـول، تحـدق فـي ملامح وجهي بوجوم فأعجز عن ابقاء عيني مغمضتين، افتحهما ببطء وامد كفي نحو كفها، اضغط عليه بود كأنني اروم الاعتذار عما اسببه لها من ألم.

فتحتضن يدي برفق وتستجيب عيناها لي وتبتسمان مشجعتين. انـا اتواصل معها بالغمغمات والاشارات مثل طفل صغير، بعد ان فقدت الرغبـة بالكلام او على وجه ادق فقدت اللغة اهميتها وجدواها بالنـسبة لـي ومـا عادت تتسع اراضيها لغابات الحزن واليأس المتشابكة في قلبي.

انا اشير عليها بيدي، وهي تتحرك بصبر دؤوب مستجيبة لرغباتي واوهامي ارفع حاجبي اليها فتفهم انني اعيد نفسي السؤال.

الم يتلفن نبيل؟ الم يعد صوته من جديد؟ نبرته في اخر مـرة قبل مجيء موكب العرس، بساعات افزعتني اماه، كأنها كانت تجيء من خلف ليل، او من اعماق بئر سحيق.

تهز راسها بحزن وتزم شفتيها، تعض عليهما بمرارة، بينما تدور عيناها في الهواء فوق وجهي تماما، كأنها تفكر في مهرب هادىء، اجابة مراوغة، قليل من المواساة تهدأ بها من لواعجي وتمنحني بصيصاً من امل دون ان تجرؤ على النظر في عيني مباشرة كأنها لاتريد لي ان ارى دمعهما وهو على وشك الهطول.

اشير لها نحو جسدي، فتفهم بلفهة ام انني اشكو الصقيع والنار معاً يتداخلان في عظامي، يمتزجان بعبث فريد ينهكني، ويجعلني غير قادرة على التواصل ثانية مع الحياة.

فتهب واقفة على قدميها بذعر، تلمس جبهتي كرّة اثر اخرى، ثم صوب النافذة تغلق درفتيها بأحكام، لكنها تحرص على ابقاء الستارة منزاحة كلياً الى اقصى اليمين، معطية لاشجار الحديقة وشجيرات الورد، التي بدأت براعمها وازهارها للتو بالبزوغ، فرصة لان يتسللا نحوي علهما يعيدان جزءاً، ولو يسيراً، من علاقتي السابقة النضرة مع مباهج العالم المحيط.

من فضلك اماه، لو ابدلت هذي الزهور انها تذبل للمرة السابعة منذ مساء الانتظار.. وليس عدلاً ان يدخل عريسي ويرى زهوري ذابلة!!

حسناً تقول، دون ضيق، لكنها ماتلبث ان ترميني بنظرة صارمة، حين تسمع صوتي يعاود الظهور.

ان اردت الحق اماه، لاارى نفعاً من وراء ذلك ابدا.

تحذرني بسبابة يدها، تهزها في وجهي بعنف ثم تهجم علي، تحتضن رأسي، تضمه نحوصدرها، فأشعر برائحتها تملأني من جديد واعودكرة اخرى طفلة صغيرة انتظر بشوق ان تنهي رحلة اساها التي تتكرر كل مساء في المرآة، وتندس لصقي في الفراش، تهدهدني بصوتها الرخيم، تجعلني اختتم مرارة صحو يوم سابع من الانتظار،وانا اغلق اجفاني على مهل، اسمع صوتي يخرج دون وعي، وئيداً، مفعماً بالرجاء، يحمل قدراً من الاذعان بأن لافائدة من الهروب وان صوت الدوي الذي حملته الريح عبر النافذة وتجمدت لرعبه العيون لم يكن غير صوت الانفجار الذي بعثر اشلاء موكب الزفاف الذي كاد ان يصل حاملاً لي نبيل اماه... هل تعتقدين انه سيواصل حبه لي هناك؟

تمر لحظات من صمت ثقيل، اشعر فيها بقلبها ينكمش في صدرها، ثم اسمع صوتها منكسراً اقرب الى البكاء نعم.. نعم.. فقط اهدئي الان، فكل شيء سيكون على مايرام سيأتي نبيل، اقسم بالله، انه سيأتي على وشاح غيمة زرقاء، وسيهمي مطر غزير، وتنبت لاجل خضاب راحتيك حناء ابهى، فقط اهدئي، ولا تحملي امك حزناً فوق احزانها الثقال.

ضفة

جمال كامل فرحان

جلسا قبل قليل على دكة تحاذي النهر.كانت نسائم المساء تتهادى بلين حاملة رطوبة مطر كف منذ ساعات. رأت، تحت ابهام يده اليمنى، لبدة الاسد وقد مال لونها الى صفرة باهتة مهترئة. كان أسدا برشاقة جسده الضخم، وتناسق عضلاته النافرة، ينتصب على وضوح قوائمه الخلفية وعجيزته التي نامت فوق الأرض بعد أن تركه رأسه الكبير ينحرف قليلا، وينجمد على حركة غريبة. أذناه استفزتا في ريبة، كما لو كانتا ترهفان لأدنى صوت. فترى عينيه جامدتين لاتطرفان على شيء.

وعلى بعد، سكن ثعلب ببطن ضامرة وذيل عريض لفه على شكل نصف قوس. وقف موترا رأسه وعنقه في تشنج ملحوظ.. ينظر بفم فاغر وعين جانبية متوجسة، الى اتساع عيني الأسد الصلبتين. فيما راح يرقبهم من بعيد ثعلب آخر، خفض رأسه الصغير بعض الشيء،واخذ يتفحص بعينين مترددتين مايدور في حذر شديد. كان هو الاقرب –من الأسد والثعلب الأول- لغابة اتضحت وراءه باخضرار أشجارها العالية، ولجذع شجرة ملساء اللحاء.

رفعت عينيها عن سطح الكتاب، وأحست أصابعها بخشونة حصى الدكة. لمحت زوجها يجلس قريبا منها بسترته البنية، عيناه ضيقتان، تتأملان في برود الضفة الأخرى من النهر. فتنفست بصوت مسموع وخفضت رأسها في حركة ذابلة، ثم اخذت تعدل من وضع عباءتها السوداء التي تلاعبت متقلبة بالتراب الرطب. ليس من احد سواهما. ظلان جاورهما السكون، وزرقة سماء تغيب. غادر الجميع من دون أن يلحظا ذلك، فخلى كورنيش النهر، الا من احجار كبيرة متفرقة وأشياء قديمة انتفت حاجتها.. قناني، علب فارغة، صفائح معدنية، وشجرة يابسة اللحاء اقتلعت ورميت قريبا من الجرف. امالت جسدها أليه ومست كتفه الأيسر بهدوء وقالت هامسة:

-هل تفكر بي أذا ذهبت؟

استدار رأسه ببطء -إبهامه الأيمن أخفى عيني الأسد- وقال بصوت أبح:

-ماذا قلت؟

رأت لونا داكنا غزا أسفل جفنيه وقالت:

-اشعر باختناق مر.

شاهد عباءتها تنطرح فوق كتفيها باسترخاء لدن، وقصيبة مضفورة باعتناء سقطت متأرجحة قرب فتحة ثوبها الأزرق فبان بياض صدرها. فأطبق عينيه قائلا:

-اترين.. اتسمعين خطاهم؟

-من؟

كانت يده اليمنى ارتفعت باستسلام لدن، مشيرة صوب الضفة المقابلة. فرأت الزوجة الأسد بنظراته المحلقة والهائمة، والثعلب مع فرائه المحمر ينحرفان نحو جسد من خشب، جسر عتيق، طفا بعيدا وغاب في ظلمة شفيفة، اخفت بعض ملامحه.جسر حمل خطى جند، يعبرون الى الضفة الأخرى من النهر، وقع خطى متواصل، فلا وجوه ترى ولا أجساد تبين، فقط هياكل شبحية تتقدم في تراص لاينفك ولاينحل.

-انظري، انهم يذهبون صامتين.

انك لاتكترث بي.

-لااعرف بم يفكرون ألان، وما يحسون به؟

رمقت الكتاب وانتبهت لطائر مالك الحزين وقد اتخذ زاوية قصية من الغابة. كان يلحظ على استقامة ساقية وعنقه الأبيض الطويل مايشوب الوجوه من وجوم. فرفعت صوتها بتوسل:

-كلامك يخيفني.

اهتز الكتاب في يده وبانت أشجار الغابة أكثر غورا وعتمة، فقال بصوت مخنوق:-

أي إحساس يخبئه قلبي ياترى؟

بخفة أسقطت رأسها الى الوراء ثم أطلقت اهةً قصيرة وقالت:

-صدري ينقبض.. دعنا نتمشى قليلا.

وهو لاينظر اليها، قال بوجه ذابت كل التماعة فيه:

-غدا، ساعبر الجسر نفسه.. وسوف أحس بما يشعرون به الأن.

وقفت بارتباك وعدلت عباءتها فوق كتفيها، وقالت بعينين ذابلتين.

-لنذهب الى البيت.. لنذهب الى البيت.

تهاوت الغابة وما فيها فوق فخذه المهتز، ثم امسك معصم يدها اليمنى، وابتسم لها ابتسامة صغيرة لونت وجهه:

-اجلسي.. اجلسي أعدك أن لاأتكلم.

وراءهما، أضيئت أعمدة الإنارة الرمادية. ضوءها سال متراخيا فوق المكان، امتزج مع عزف الأمواج التي راحت تفرش لسانها على الجرف. عزف متواصل لايكل، وأمواج تتقدم لاهثة، متسارعة، تنمو وتكبرعلى اقترابها، ثم تتهشم وتختفي بأخاديد وشقوق الطين.

هناك أتت ريح باردة هفهفت طيات ثوبها بزهراته السوسنية.كانت ترقب بعينين جامدتين الى بيوت وأشجار الضفة الاخرى.. ترنو الى ليلة نازلة، أحاطت سقوف البيوت وحيطانها التي بلا لون. فقالت بخفوت:

-لاتبقى هكذا... أرجوك تكلم.

التفت أليها بتثاقل ورأى بياض وجهها المستدير وقد شحب وذبلت عيناه وقال:

-عن ماذا؟

-أي شيء، المهم أن اسمع صوتك.

ارتجفت شفتاه ثم همس:

-أتعرفين، لقد عبر الجسر ايضا؟

-ماذا؟

-نعم عبره لمرتين.

نفضت رأسها وأطلقت زفرة طويلة وقالت:

-أعدت الى هذا الكلام.. الأفضل أن نغادر.

لم يهتم بكلامها، رفع عنقه وأبصر الجسر وقال.

-كما لو كنت أراه معهم؟

تشنج جسدها قبل أن تصرخ وتتطاير عباءتها وتسقط على الأرض.

ـ كفى، كفى.

ساد هدوء ثقيل، وبعينين ذابلتين شاهد زوجته ماسكة وجهها بين راحتيها، وارتعاشة خفيفة سرت على امتداد جسدها. فاقترب منها وقبل رأسها قبلة خافتة الصوت وقال:

-أني مشوش قليلا هذا اليوم، فعذرا.

في آلفة أراحت رأسها فوق صدره وطوقته بيديها النديتين بشدة:

-أأقرأ لك شيئا؟

همست بصوت ناعس:

-كما تحب.

بإبهامه المرتخي، فتح الكتاب وطوى انتصاب الأسد والثعلبين ومالك الحزين وهمس:

(زعموا أن حمامة كانت تفرخ في نخلة طويلة ذاهبة في السماء.فكانت الحمامة اذا شرعت في نقل العش الى رأس تلك النخلة

لايمكنها ذلك ألا بعد شدَةٍ وتعبٍ ومشقة لطول النخلةِ وسُحقها. فإذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها..)

سكت وأغلق الكتاب ثم تنهد وهو يشهد الجسر بعينين داكنتين وقال:

-انها لاتفارقني أبداً؟

رفعت رأسها عن صدره قائلة:

-ماهي؟

-حكاية فارس.

-حكاية من؟

تأمل طويلا وجه زوجته الغارق بزرقة شاحبة وقال:

-يقولون.. كان يعشق تربية الحمام والنساء والسفر بين الكتب.

كان يرحل بنشوة عينيه وروحه مع حماماته.. يحلق معها، يتابعها، يطاردها بكل خلجة من جسده فلا شيء يبهجه مثل الحمام، ولاشيء يدخل الحبور الى قلبه مثل خفق أجنحتها المندفعة للسماء. فيلازمها أينما ذهبت.. حين ترتفع وتنخفض.. حين تعلو وتستدير.. وحين تعاود هبوطها، محاذية قمم البيوت والمباني، فيسمع خفق أجنحتها مثل هدير ماء رائق فيطلق ضحكاته الفرحة بوجوه أصحابه ويصيح.

-لم يعطنا الله الجناح، لأنه خاف أن لانبقى على الأرض.

يراهن أصدقائه -بلا خوف- بعودة حماماته الى أعشاشها، ومن أي مكان يطلقها منه.. من شمال المدينة او جنوبها، من شرقها او غربها، هاتفا بأعلى مافي حنجرته من صوت.

-المحبة ياأغبياء تعرف طريقها، تفهم نبض قلبها أين يكون..حماماتي لاتبيت الا في حضني.

يحكون عن صعوده اليومي الى سطح البيت، وويل لشارع ابن سينا ان صعد. مع نداوة الفجر يطعم حماماته ويسقيها، ثم يحررها من الظلمة الى النور -كما يقول- فيشق صياحه هدوء النائم، يسلب سكون البيوت، يرج حيطانها الناعسة.. يزعق ويزعق حتى يبح صوته، ويجف ماء حلقه... يزعق ويصيح فيما حماماته تعلو أكثر، فاكثر الى أن تخفيها زرقة أول الصبح.

كف عن الحديث وتوتر عنقه حين سمع صراخا شرسا يأتي من الجسر، فسمع زوجته:

-لماذا توقفت؟

أطلق آهة قبل أن يكمل:

-في تلك الساعات الضاجة بالحركة والنشاط، لاينقطع ولا يستريح فارس عن القذف بكل ماتمسك به يداه من أغراض السطح: حصى،طابوق، علب، أحذية.. تنقذف بقوة الى الفضاء، ثم تتهاوى على البيوت، فتخرج الآهات والأنات والسباب على فارس وأهل فارس.

يحكون عن يوم، لم يجد مايهش به حماماته.. رأى السطح وقد كنس من إغراضه، فأتى على باب السطح الخشبي وهشمه قطعا صغيرة.. ويتحدثون عن يوم، خلع فارس ملابسه كلها، راميا وقاذفا بها وهو على صفيره، غير مهتم بعريه ولسع برودة الهواء لجسده.

من عاشروه طويلا يقولون.. كان يجالس الصغار من أبنـاء الحـي، يخبرهم ويعلمهم حياة الحمام، وبعض أسرارها التي لاتحزر، ولاتدخل عقل إنسان.

كان يهمس مبتسما: أتعرفون (المطرودات) ذلك الثنائي المحترف فن الحب والوفاء. الزوج المحب لايفارق زوجته مهما كان، يلاصـقها أينمـا ذهبت.. إن حلقت طار فرحا وراءها، إن هبطت، حط قربها وغازلها بأجمل ما لديه من هديل، أن مشت، ركض خلفها وجاورها، وان دخلـت عـشها تحضن بيضها، جلب بمنقاره الماء ولين الطعام، ثم حام حول بيته مطلقـا هديلا عذبا، لايمل من إنشاده أبدا.

وعلموا لغزا محيرا... أن بيعت أنثاه أو ماتت، كـف عـن الهـديل، وغادر رفقة الحمام، وانزوى بعيدا.. ناسيا السماء والطعام إلى ان يفـارق الحياة.

توقف عن الكلام وطبق عينيه بعد أن رفع رأسه قليلا ثم سألها:

-آه، لقد نسيت؟

تطايرت خصلة من شعرها حين التفتت اليه وهمست:

-ماذا؟

-علي أن اشتري حقيبة جديدة وبعض ما احتاجه هناك

-آه، هناك.

-لا اريد أن...

قاطعته بارتخاء عينيها وتلاعب الخصلة فوق جبينها:

-ها، ثم ماذا حدث؟

وهويصغي الى إيقاعات الجسر العالية قال:

سمع فارس بان حربا اشتعلت بعيدا، وعن سماء لايخفق فيها جناح طير، سماء تمطر حديدا لاهبا فوق الرؤوس. فنزل الخوف الى قلبه، وانزل حماماته من السماء، لما مرت سرفات فولاذية، وأخذت في طريقهاالأصدقاء والأحبة،ورمتهم في خنادق مظلمة، ضيقة كجحور... فحضن فارس حماماته وقبلها قبل أن يودعها بيوتها التنكية، ثم أوصى بها امه، الرعاية وعدم إغفال الماء والطعام.. وذهب، ببذلته الكاكي عابرا في صمت الجسر الخشبي.. فكان الغياب.

قالوا مات... كتبوا في السجلات السميكة فقد.. لكن عرفوا أخيرا انه اسر.

وعاد، حين خط الشيب رأسه، حين جفت حنجرته وضاع صوتها.. فلم يجد من حماماته غير أعشاش مهدمة، وبقايا ريشات يلعب بها الهواء والتراب.

قالت أمه: ياابني مامن شيء الا مقدر ومكتوب، وحماماتك من مات منها مات، ومن ضاع بعد غيابك، ومن أعطيته الى أقرباء يسكنون الجهة الأخرى من النهر.

يقولون سكن الحزن قلبه ولبث حجرته لايفارقها. وفي يوم يتذكره جيدا من عايشه.. يقولون اعتلى فارس سطح البيت وراح يصرخ:

-اليأس اقسى درجات الحرمان.. اليأس اقسى درجات الحرمان.

في ذلك اليوم قرر ان يجلب مابقي من حماماته. فعبر في مساء بلا نجوم الجسر الخشبي واخذ يطرق الابواب.

قال الاقارب: لم يبق من نسل حماماتك إلا حمامة وحيدة هجرت بيضتها وراحت تنشد ذكرها الذي مات... سخنت خداه من دموعه النازلة حين حمل البيضة برفق ودسها في جيب سترته، وعاد الى غرفته وأغلقها بالمفتاح. هناك راح يتامل البيضة، يكلمها ويناجيها قبل أن يضمها الى صدره، وينام.. فلم يروه يخرج بعدها ابدا.

كانت ايقاعات الجسر تواصل انتظامها، والسماء لم تطلق نجومها بعد. طال الصمت بينهما، تفاقم بتصلب الوجوه ومع صوت تكسر أمواج النهر، سألها:

-هل نذهب؟

وهي تخرج نفسا خفيضا التفتت أليه ونظرت في عينيه طويلا. كانت تعابير وجهها لاتحمل أي أحساس، فقالت بعينين ضيقتين.

-ها.. نذهب، نذهب!

لم تحاول الوقوف، بقيت على سكون جسدها،وارتجافة شفتيها الرماديتين. فاقترب منها وامسك أصابعها الباردة قبل ان يحضنها بقوة.. يحضنها بقوة.

قصة قصيرة

المضمر من علامات الترقيم

ناصر قوطي

سأحمل وزر هذا البوح إلى القبر إن نجوت من ميتة مجانيةعلى أحد الأرصفة بمفخخة نصبها أحد الظلاميين فمنذ أربعة عشر يوما ومازلت انطوي على مكنون هذا السر الذي ستنتفي سريته خلال قراءة السطور اللاحقة من هذه الورقات وأرجو منك ايها القارىء أن لاتتنصل من مسؤولية افتضاح هذا الأمر إذا كان صاحبه على قيد الحياة ونجا بأعجوبة من الانفجار الأخير في ذلك اليوم المشؤم صباح الخامس من آذار ٢٠٠٧ حين غادرت المقهى إلى البيت حاملا معي كتاب السيمولوجيا وقد عثرت بين صفحاته على طرد أبيض فضضت المظروف فوجدت داخله ثلاث ورقات كتب في اول صفحة قصة قصيرة دون أن يثبت كاتبها اسمه عليها مع عبارة قصيرة يرجو فيها إبداء وجهة نظري بما كتبه باعتباري أعمل في مجال نقد النصوص الحديثة كما يأمل مني التعامل مع مخطوطته بسرية تامة وعليّ اعادتها -في حال تثبيت ملاحظاتي عنها- إلى حيث يلتقي الأدباء في مقهى "الشابندر" وأسلمها لصاحب المقهى وهو الأمين والكاتم على أسرار جميع رواد مقهاه من الأدباء والمتقاعدين.

ملاحظة: فاتني أن انوه إلى ان صاحب القصة قد كتب مقدمة قبل نصه لابد من ذكرها للأمانة الأدبية

المقدمة:

لست ضلعا من ظهر أحد، ولاضليع لغة ما حتى أتبارى مع "عظـــام" الآخرين في مسلخ الكلمات، بين قبور المفاهيم الكثيرة التي فقدت ملامحها وتداخلت مسمياتها من كثرة التداول والطرق تحت سنادين المعرفيين.ولكنها لحظات تجلي الصمت في الزوايا الخبيئة حين يصيب لساننا العـــي جــراء مايحدث على ارض الوطن،وتكون الرصاصة اكثر وقعا على السامعين مـــن الكلمة حين يبغي أحدكم إخفاء خيباته الكثيرة وهو يــروي حلمـــه ليطلــق طائره الوحيد في الضباب.

وها أنذا أحني قامتي لجلال سحر الكلمات وسطوتها، مجربا وعابثا ببارود ما اعتاد عليه الآخرون ضاربا في عراء الورقة باقدام بدوي يقتفي أثر كثيب رمل في تخوم رمال متحركة، نائيا عن جنس –قــصة الحكايـــة- ،فإن تطوحت على الجهتين فستسعدني لذة الاكتــشاف والطــواف بغابـــات تتداعى ثمار حروفها بين مسارب تيه لم تطأها قدم وان أصبت فستمد إلـــى شغاف الروح سراج ضوء آخر، سيدفع عيني الكليلتين على تعلم الإبـــصار والانبهار في أشد المناطق عتمة وحراجة. وفي الحالتين سيتوجني الـــوهم بأكاليل نصره عرفانا لشرف المحاولة؟ أليس الشروع بالكتابة انغمار فـــي الوهم،ولذة لكشف غموض المسميات في انتفاء الثوابت.

القصة

ظل القلم يهتز بين السبابة والإبهام وراح يجيل النظر في الورقة البيضاء. منذ أيام عدة وهو يفكر بكتابة قصة عن وطنه الجريح والمستباح. فالكتابة في هذا الظرف العصيب تقتضي قوة إرادة هائلة لكنه حين يستغرق في التفكير وتطير به غمامات الأحداث بعيدا يرفع كفه عن الورقة حائرا وشاعرا بلا جدوى الكتابة. كان لايرى تحت عينيه على البياض الناصع للورقة إلا علامة استفهام كبيرة وعلامة تعجب وقوسين ونقطة حائرة في صمت الورقة. اطرق لحظات قبل أن يغرق في لجة اليأس رسم دائرة حول النقطة وكتب امامها.

- تلاشي.. ألم.. وخزة دبوس.. رصاصة تخترق جمجمة وتحدث ثقبا في الجبين أشنة رحم الكون.. بدء الخليقة.. صيرورة.. النطفة التي تخلق الجنين.. ذرق ذبابة.. قناع الظلاميين.. ذرة سوداء لحظة تكاثرها تغمرنا بالظلام.. نهاية المشوار..خاتمة كل شيء إلا الكلمة فهي تقفز عليها.. تناورها لتخلق سطورا أخرى لبداية جديدة لتكون الكلمة هي البدء الذي لن يتلاشى.

!اعتدال!! الإنسان اللغز!! قطرة مطر تهمي على اديم ورقة عطشى!! نصل يقطر منه دم الضحية!! حس الاندهاش بالأشياء!! طعنة خنجر بسويداء القلب!! دمعة امرأة تحفر أخدودا على الوجنة!! زورق بعيد طوى شراعه!! فنار مقلوب!! صقر الوطن سينتصب على الشفير في ذروة الهواء الطلق يطل على عالمه الجديد ويذرق على هامة الظلاميين!

؟اعوجاج؟؟ كهولة عصى الأرامل؟؟ آلة سحب السفن والعجلات العاطلة؟؟ غرابة السؤال؟؟ عدم الفهم؟؟ ضمير المفخخ فوق رصيف الوطن؟؟ أنف معقوف؟؟ قبر البعوضة في لسان الضفدع؟؟ شيخوخة غصن الشجرة؟؟ ذيل الكلب؟؟ الانحناء أمام الآخر؟؟ تملق ذوي الشأن؟؟ انطواء؟؟ انحناء الأم في مقبرة جماعية؟؟ حبل أنشوطة لم يكمل دورته؟

()كفان تطبقان على عنق المذنب () سجن الاخرين () قطبان متنافران () أساور () قيد المحكوم عليه () شاربان مقلوبان () فم ذكر الضفدع ()عصى قفز المسافات الطويلة () زيجة فاشلة بين عنصرين () تنافر () جرحان غائران على بياض وطن الورقة () كساح الساقين () كهلان يهمسان لبعضهما بنزوات الشباب الغابرة ()

- أنا أصل الأشياء.. بدوني لاتعنون شيء يذكر..

!لاتنسى من انك صفر وانا ادوس بقدمي على هامتك!

؟كلاكما مغرور ولايقدر على نكران ذاته؟

!اصمتي! فما أنت إلا انحناء لظهري وتكرار لهذا الصفر النكرة!

()أنا الحضن الدافئ () سجنكم جميعا وحنوي عليكم ما هو إلا حفاظا على أسراركم فانا أقرب منكم إلى الوطن وكفاكم هذرا ()

- ما الوطن بسجن ياكماشة العقرب.. الوطن منتهى.. منتهاي.

!إذا كان الوطن كلاكما فما أنا إلا شمعة مقلوبة على مائدة الورقة لماترى من تخاصمكم!

؟ما الوطن إلا انحناء ظهري وسألتف على عنقي وأشنقها جراء خزي صراعكم على الأولوية في المواطنة؟

• ما انت إلا دوران ابله يبدأ من حيث أنتهي وتكرار لجزء مـن أنـا النقطة وليسقط الجميع.

دعوني اقل كلمتي انا الورقة التي ألقيتم على ظهرها ثقل خلافاتكم انا أستصرخكم إليكم ففي بياضي تزدهون وعلـى اديمـي تمرحـون سالفضكم ان لم تنصتوا ألا تذكر أحدكم صمت وحيرة رفيق دربي القلم الذي لم ينبس ببنت شفة همس الكاتب حائرا:

-لاأقدر على كتابة حرف واحد من القصة امام هول مايحدث./ واتجه صوب النافذة على أثر صوت دوي انفجار هائل.

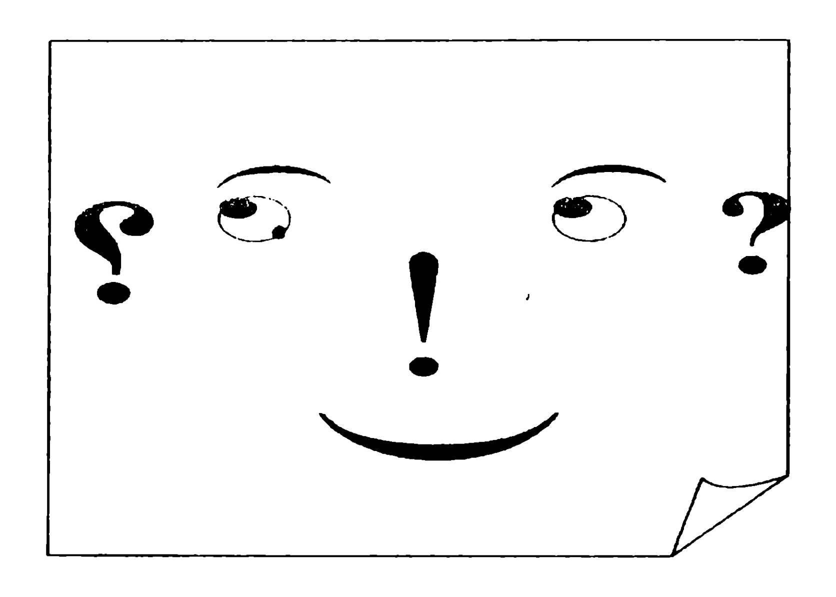
قالت الورقة:

-سأحترق وستحرقون معي جميعا.

قال القلم:

-لن اكتب كلمة ولن يصدح فمي بمداده مالم نمد اكفنا لبعض.

فبالنقطة. والدائرة ○ وعلامة التعجب! والاستفهام؟ والأهلة() نقهـر الظلام ونرسم أزهى صورة للوطن الجديد.



حين انتهيت من قراءة القصة ورايت الرسمة كما تراهـا الآن ازددت حيرة اكثر من قلق وحيرة كاتبها المجهول فما جـدوى الكتابـة إذا كـان صاحبها غدا رمادا في شارع "المتنبي" ومن ذا الذي سـيعفر لـي صـمتي خاصة ان هناك من المنافسين الكثر ممن يرصد خطواتي كما ان لي العـذر بعدم الرجوع إلى المقهى الذي غداخرابا ونكب صاحبه بـأولاده الخمسة جراء الانفجار الأخير من قبل احد الدخلاء على الحياة.

قصة قصيرة

وصية في الظلام

احمد صبري شامخ

كان الظلام، وكنا، في زمن غير محدد منه، نشق طريقنا عبر اشباه المنازل، تلفظنا اروقة رمادية وتجاويف شحيحة الضياء وفضاءات تستوطنها سحب ثقيلة تتكاثف كقطرات كريهة، لزجة، تنزلق على وجوهنا المترعة بالرغبة والذهول. تحركْنا من نقطة ضاعت الآن في مملكة نمل بشرية، في المتاهات والالتواءات الزلقة والبحيرات المطرية الجاثمة بامتداد ازلي، نراوغ من ممر الى اخر، تفاجئنا اطلال بيوت خربة او حفر مدسوسة في حافات الوحل الممتد كشفاه دبقة عند افواه المساكن، واتات خفية تغص بها تلك المساكن، لنساء مهملات، يلتحفن الانتظار مع اطياف رجال تائهين، في ابعاد مترامية الاطراف: اسواق، مقاهي، افران، عربات الدفع، تحميل الشاحنات، تجميع الخردوات،........ كنا نسمع ترددات الصدى في خواء غرف غارقة بالامال........ امال طويلة جداً........ امال متحجرة تحوم تحت السقوف المثقوبة، فتحلق في الاجواء، احلام فتيات نعسى واحاديث منسية، ستشربها عند الفجر، مفاصل الخرائب وتلال الروث وافواه التنانير. ترتعش النوافذ المترعة بصدأ الصفيح، لتطوف من جديد.. في المدارات الضيقة، ارواح هائمة ابداً، للموتى واشباه الموتى واولاد الموتى. ظهور

محنية لنساء ورجال، تستقيم مع نوبات السعال ثم تنحني بتمخط سرير...... تلتحم اطيافها مع ظلالنا المنصهرة تحت اقدام هذا الليل المستطيل، تخترقنا رعشة الاطياف، فنندفع لنطارد آثار الهوام الراكسة بين ابدية الاوحال والبرك النازة، أو نبحث عن الطابوق والاطارات البالية لنصنع منها معابر وخرائط، ربما ستفتح منافذ جديدة عند النهار. وحين تزاحمنا الاطيان والمياه الآسنة السوداء، نتشبث بحيطان على وشك الانهيار او صفائح قلقة، تتوغل بنا نحو تراكم غريب، فنجد ان النهاية كانت مغلقة!...... واحياناً -بعد دوران طويل- تداهمنا بحيرات خضراء، فتضج اسماعنا بالنقيق، وصرصرة الحشرات، وانفتاق اغشية يرقات البعوض وهي تناضل للانبثاق متشبثة باغطيتها الطحلبية. ياخذنا المسير والاندفاع والغايات نحو الاطراف الملحية المنتفخة التي تسور المسطحات، فتغور اقدامنا في فراغاتها المختبئة تحت الانتفاخات وتفوح روائح نتنه مخلوطة بروائح كلاب ميتة وحيوانات نافقة تركد في الاعماق، تفور فيها مياه منسلة من انابيب صدئة متهالكة تملأ الفراغات وتغزو الزرائب العامرة بالحيوانات والبشر.

كنا نسير وكاننا على حافة الاشياء، اذ ليس سوى المحيط والظلام. هكذا تراجعت اشباه المنازل بعد ان ألقتنا في محيط شاسع يمتد في وسطه، لسان طيني لزج كأنه لسان حرباء ضخمة مدغمة بالظلام.وما ان وطانا مقدمته حتى سحبنا اللسان نحو الجوف الذي ظهر كنتوء شاذ في جلد الظلمة المنبسطة. مع تقدمنا كانت ملامح النتوء تتضح تدريجيا، جدار

متعرج كانه قد قضم بفم ارضة عملاقة، يسوّر غرفة وحيدة لااثر للنوافذ فيها او الضياء.......... توقفنا واستفز الهدوء المريب صوت الرجل الذي يصطحبني:

-ايها السيد......... ايها السيد.........

ارتعش احد جوانب الغرفة فانزاحت الستارة التي تغطيه، ثم انتزع رجل نفسه من كبد العتمة وتحرك باتجاهنا كشبح ثقيل... نظر اليّ الرجل الذي اصطحبني كتعبير للاستئذان... فانسحب بهدوء وغار مع لسان الحرباء... بعيدا... في تلاشيات الظلام.

بدوتُ امامه ضئيلا... هيكل ضخم كهياكل قدامى الاباطرة، اقترب مني، حياني بايماء غريبة من رأسه الذي لم استطع تمييزه اذ كان مغموراً في عتمة قلنسوة رثة. امسك معصمي فكاد رسغي ان يتهشم تحت ضغط اصابعه... ثم ادخلني الغرفة....... كان الظلام شديدا، واحسست في مسيري انني ازاحم كائنات خائفة كانت تتراكم وتتراص مع بعضها البعض كي تفتح لي ممراً لااستطيع ان اراه اجلسني... فأزت مفاصل الكرسي الذي بدت مساميره على وشك الانفلات... ساد هدوء عميق لم اسمع خلاله الا حفيف اثوابه الاثرية وانفاسه القوية ... ثم ماج صوته ممطوطاً وكأنه يتحدث في الفراغ:

-مصباحي ممتلىء بالنفط... لكني لااوقده الافي الوقت المناسب!.. واتمنى ان تكون معتادا على العمل وسط الظلام.. فهذه مهمتك الاولى... فلا تدعه يحجم خطواتك، واعلم.. ان مدياته دائما ماتكون اوسع افقاً..!

-كيف؟ (اجبت مذهولاً)..وانا لاارى موطأ قدمي، بل انني لاارى قدمي ذاتها..

-هكذا هي البداية لاترى شيئاً... لاترى شيئاً على الاطلاق... لكن ما ان تقترب وتذوب في الظلام حتى ترى... وترى... سترى اشياءً لا يكشفها الضياء ابداً... وربما ستكون من عماله المخلصين...

-عمّال الظلام..!!؟

ـ الخالدون فقط من يعملون فيه ويصلون الى القلب. كل الاشياء تمتلك قلباً... وماعليك سوى ان تصل اليه.

واي المسالك اتبع؟

-لامسالك هناك. لاجدران او حفر، لا أجساد او وجود، ستختفي الاشياء وتغرق في وحدتها الازلية... ليس هناك سوى رغبة في البقاء.. فتحرر.. تحرر وامنح نفسك للظلام... التحم مع الاشياء وتحرك... تحرك نحو القلب مباشرة.

كان جسدي ينصهر ويتسامى، رأيت... كياني يخترق مفاصل الكرسي ثم ينتشر في الفراغ، اندفع الفراغ متغلغلاً في احشائي فامتدت واستطالت، حتى اصبحت كائناً معلقاً في الفضاء، كائنا بلازمياً متحرراً من حدودي القديمة، لا رأس لا اطراف، لا احشاء ذرات الظلام اخذت تنفذ في اشلائي بقوة فائقة، وتقذف خلاياي إلى ابعاد سحيقة... لكنني كنت اشعر انه مازالت هناك خيوط واهنة تسحبني نحو الأرض..... اصابني فزع قديم فتمرغت في الفراغ:

-اين انا؟ ارتعد شيء ما في اوصالي فانداح الصدى كأنه يقطع ودياناً عميقة... فصادمته موجات قادمة من القعر:

-انك قريب... لقد اصبحت قريباَ جدا؟

ترجرج صوتي وكأنني اذكره بشيء منسي:

-ولكن... الوصية؟

فتلاطمت اصواتنا..

-واين وضعتها؟

-في جوفي...!

-حررها... اذن

-يقول لك:- عند بزوغ الاهلّة، ستنبثق الاضراس وتضع الجدّات مفاتيحها في افواه الرضّع... وتردد ترنيمتها الاولى (ياهلال هلّه... يالسان فلان حلّه).. فالحذر الحذر... ان الفجر قريب.

امتلأ الافق المجهول... باصوات ظلامية ملعونة، اصوات حشود من الموتى، انّات قباء مدفونة، آهات منسية في اروقة الارض، صراخ عميق، اوجاع طويلة، ضائعة في كثبان الظلام انغرزت في اشلائي فتثاقلتُ... تثاقلتُ فشع ضياء انبثق من عود ثقاب كان الرجل قد اشعله.التحمت الاشعة المضيئة مندسة في تلافيف وثنايا الظلام... وبدأت اوتاد ضخمة تسحب فتاتي نحو نقطة قريبة من الضياء اتقد المصباح... فضغطت بقوة على مساند الكرسي القلقة وانا اهمُ للوقوف، تفككت مفاصله وتناثر الى اخشاب

مهترئة تملأ الفراغ ولأول مرة استطعتُ ان ارى وجه الرجل الذي حملنـــي الوصية... اشاح بوجهه عني.. ثم قال:

-اذهب الآن.. وتأهب للعودة.. لأنك حتماً ستعود.

خرجت... وكان الفجر قريباً.

الفهرست

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

رقم الأيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٧٦) لسنة ٢٠٠٨



وزارة الثقافة

الغلاف : نورس نبيل

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

السعر : ٢٠٠٠ دينار